This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

8201.3
E58

Englische Textbibliothek
Herausgegeben von
Johannes Hoops
a. o. Professor an der Universität Heidelberg

1.

THE PRISONER OF CHILLON

BY

LORD BYRON

KRITISCHER TEXT MIT EINLEITUNG UND ANMERKUNGEN

HERAUSGEGEBEN
VON
EUGEN KÖLBING

WEIMAR
VERLAG VON EMIL FELBER
1898

Alle Rechte vorbehalten.

104886

Le Samedi — Coppet —

My lord

J'espérois un peu que vous viendriez me voir et que nous lirions ensemble cet admirable manuscrit — je ne sais rien en particulier de plus beau que le chateau chillon je trouve ce morceau bien supérieur à celui du dante surtout le commencement — peut ètre ce qui détourne de l'unité à la fin pourroit il ètre supprimé — mais quel talent! quelle découverte effrayante dans de nouvelles regions de douleur et ce n'est pas de l'amour — c'est ce qui n'est pas sujet au changement la mort et la mort dans la solitude. enfin j'ai été plus ébranlée de cette lecture que par rien depuis long-tems — il n'y a que les événements de sa propre vie qui soient plus forts en poésie que vous — je voulois parler et je me mets à écrire — venez dìner chez moi jeudi avec polidori — je prendrai votre silence pour oui — il faut bien aussi donner du pouvoir au silence —

mille et mille remerciments

Necker de Staël Holstein.

The Right honorable Lord Byron
Cologny.

Einleitung.

I.

Chillon und Bonivard.

Eine eingehende Beschreibung und Geschichte des Schlosses Chillon wird man an dieser Stelle nicht erwarten. Ich begnüge mich mit einem Verweise auf die im allgemeinen recht brauchbare Monographie über Chillon von L. Vulliemin: Chillon. Étude historique. Avec fac-simile de l'écriture de Bonivard et de Byron, un plan de Chillon et quatre vues gravées par Martens. 3me édition. Lausanne 1863. Ferner erwähne ich Rudolf Rahns Geschichte des Schlosses Chillon, Zürich 1887, und desselben Beschreibung des Schlosses Chillon, I, II, Leipzig 1888—89, beides, mit Plänen und sonstigen Illustrationen ausgestattet, separat abgedruckt aus den Mitteilungen der Antiquarischen Gesellschaft in Zürich; endlich eine sorgfältige Schrift von A. Naef, Guide au Château de Chillon. Havre 1894. Er verspricht dort (p. 2) ein grösseres einschlägiges Werk mit vielen Illustrationen, zu dessen Abschluss der Verf., wie er mir freundlichst mitteilte, noch nicht die nötige Musse gefunden hat. Für eine allgemeine Orientierung bietet auch jedes bessere Konversationslexikon Material genug.

Was weiter Bonivard, den Prior von St. Victor, betrifft, so ist über ihn vor allem zu vergleichen die grundlegende Monographie von J. J. Chaponnière: Notice sur François Bonivard, Prieur de Saint-Victor, et sur ses écrits, in: Mémoires et documents publiés par la Société d'histoire et d'archéologie de Genève. T. IV. P. Id. Genève 1846, p. 137—304. Ausserdem ist anzuführen die Abhandlung von J. P. Magnin: Bonivard, prieur de St.-Victor. Étude historique et littéraire, im Jahresbericht der höheren Bürgerschule zu Wiesbaden, 1876, p. 1—58, der in den Noten und am Schlusse einige weitere litterarische Hilfsmittel

aufzählt. Endlich nenne ich noch Merle d'Aubigné, Histoire de la Reformation en Europe au temps de Calvin. Tome I, II, V. Paris 1863—69. Was Lord Byron in der Note zu dem Sonnet on Chillon als Mitteilung eines Genfer Bürgers über Bonivards Leben mitteilt (s. u. S. 22 ff.), trifft im Wesentlichen das Richtige; ich beschränke mich hier auf einige Ergänzungen, resp. Besserungen des dort gegebenen.

Die richtige Schreibung seines Namens ist Bonivard, nicht Bonnivard, wie Byron und andere vor und nach ihm geschrieben haben (vgl. Chaponnière aaO. p. 137, Note 1). Als sein Geburtsjahr dürfte 1493, nicht 1496 anzusehen sein (vgl. Chaponnière aaO. p. 145, Note 2). Die Zeit seiner ersten Gefangenschaft (1529) hat er nicht durchweg in Grolée zugebracht, sondern in Gex, Grolée und Belley. Die näheren Umstände seiner zweiten Gefangennehmung im Jahre 1530 giebt Byrons Gewährsmann nicht richtig an; nicht Diebe plünderten ihn aus und überlieferten ihn dem Herzog von Savoyen, sondern der Kommandant von Schloss Chillon, Antoine de Beaufort, und Rosey, Bailli von Thonon, lauerten ihm auf, als er sich, nur von einem Diener zu Pferde begleitet, auf dem Wege nach Lausanne befand, überfielen ihn, machten ihn im Namen des Herzogs zum Gefangenen und führten ihn gebunden nach Schloss Chillon, wo er sechs Jahre lang gefangen gehalten wurde. Auf die Frage, in welcher Stimmung er diese lange Zeit zugebracht hat, welcher Art in dieser Einsamkeit seine Beschäftigungen gewesen sind, lässt er uns ohne Antwort. Obwohl er sich selbst in seiner Chronik über seine Gefangenschaft so geäussert hatte: "Il me la faut écrire, puisque mon affaire, mêmement ma détention, sont des membres de l'histoire de Genève", berichtet er von derselben nur folgendes, und zwar da, wo er über die Belagerung von Chillon durch die Berner spricht (vgl. Chaponnière p. 267 f.): "Au chastel de Chillon avoit un gentilhomme nomme Messire Anthoyne de Beaufort pour capitaine qui se rendit aussi a bagues saulves excepte quil failloit fouiller la bource, laisser lespee, le chapel qui en avoit un sus le bonet et la robbe qui en avoit une et sen aller ainsi. Nous estions leans quatre prisonniers de Geneve. Moy je me veulx mectre pour le premier pour ce que jen estoye le premier possesseur et en bon droict en debuoye estre labbe Car ledict cappitaine mavoit pris 6 ans

devant, qui fut lan 1530, Devant que la premiere guerre commencast, sus le Jorat ainsi que jalloye et venoye a certaines journees qui se tenoient, nonobstant un saulf conduict et que anoye du Duc et de son marechal et mauoit entretenu deulx ans honestement en une chambre Mais le Duc vint sus cela a Chillon et lors ne scay si pour le commandement du Duc ou de son propre mouvement le cappitaine me fourra en unes croctes desquelles le fond estoit plus bas que le lac sus lequel Chillon estoit citue ou je demeuray 4 ans et avoys si bon loysir de me pourmener que je empreignis un chemyn en la roche qui estoit le pavement de leans comme si on leust faict avec un martel. Celle mesme annee 1535 a une sortie que ceulx de Geneve firent avoient este pris par les Savoyens 3 aultres de Geneve, non pas de bonne guerre mais sus assurance leur donner pour parlamanter avec eulx de paix, qui furent un Thiois marchant de Nurenberg nomme Thibault Tucher qui residoit pour lors a Geneve, Jehan Darloz et Jehan Lambert citoiens de Geneve qui furent menes a Chillon comme moy et en sortismes tous de compaignie par la grace de Dieu donnee a Messrs de Berne. .... Or quant le chastel fut rendu ilz nous tirerent tres bien et beau de prison" etc.

In einem anonymen politischen Gedichte aus dieser Zeit wird die Eroberung Chillons folgendermassen beschrieben (vgl. Chaponnière aaO. p. 273):

Le chasteau de Chillion par force fut conquys,
La ou les bons gensdarmes nont grand tresor acquis,
Fors que par le pays lon presche levangille,
Lequel a tout croyant est a salu·utile.
Leans Lambert, Tucher, Darloz par trahison
Avecques Saint Victor estoient en prison,
Qui par la main de Dieu en furent dehors miz,
Luy en rendantz louange eulx avec leurz amiz.

Diese Strophe soll Bonivard eigenhändig in das MS. eingefügt haben.

Endlich ist nachzutragen, dass nach seiner Befreiung Bonivard viermal verheiratet war. In Bezug auf seine litterarische Thätigkeit verweise ich auf Chaponnière p. 215 ff.

II.

Die Abfassung der Dichtung.

Am 23. Juni 1816 unternahm Lord Byron, nur von Shelley begleitet, zu Boot eine Rundfahrt um den See, über welche er sich in einem von Ouchy aus datierten Briefe an Murray vom 27. Juni ausspricht (Letter 242, bei Moore, The Life, Letters and Journals of L. B. London 1866, p. 308). Viel ausführlicher berichtet Shelley in Letter III an T. L. Peacock, der am 12. Juli in Montalegre abgefasst wurde, über diese kleine Reise (vgl. The Works of P. P. Shelley in verse and prose. Edited by H. Buxton Forman. Sixth Vol. Prose II. London 1880, p. 179—184).

Der Besuch von Chillon fällt auf den 26. Juni. Die Reisenden ritzten ihre Namen in dem Gefängnis ein, Byron an der Bonivard-Säule, Shelley an der Wand, gegenüber der zweiten Säule vom Eingang aus gerechnet. Die Echtheit auch dieses zweiten Namens ist kaum anzuzweifeln; jedenfalls wird sein Vorhandensein bereits 1819 von einem ungenannten englischen Besucher bezeugt. Am selben Tage segeln die beiden Reisegefährten nach Clarens, wo sie am Abend noch das Bosket der Julia aufsuchen. Am nächsten Morgen besichtigen sie das Schloss von Clarens und statten dem Bosket einen zweiten Besuch ab, um dann nach Vevey und nach der Besichtigung dieses Städtchens weiter nach Ouchy zu fahren, wo sie wohl erst abends eintrafen und im Gasthaus zum Anker (dem jetzigen Hôtel d'Angleterre) Quartier nahmen; Byron erhielt das Zimmer No. 17. Jedenfalls ist erst unter dem Datum: ‚28.—30. Juni' in Shelleys Bericht die Rede von dem Besuche von Lausanne und Gibbons Haus, welcher trotz des anhaltenden Regenwetters unternommen wurde. Unmittelbar nach seiner Rückkehr von diesem Spaziergang schrieb Byron den vorhin schon erwähnten Brief an Murray, der demnach um einen Tag zu früh datiert ist. Da er in diesem wohl von dem dritten Gesang von Childe Harold, aber noch nicht von dem neuen Gedichte spricht, so dürfte dieses am Nachmittag des 28. oder am 29. Juni verfasst sein. Sonnabend den 30. verliessen die Reisenden Ouchy und langten nach zweitägiger vergnüglicher Segelfahrt Sonntag Abend wieder in Montalegre an.

Man muss sich hüten, wie es oft — wohl zuerst in dem Buche von Vulliemin — geschehen ist, diesen Besuch Byrons von Chillon zu verwechseln mit einem zweiten, welchen der Dichter Mitte September in Begleitung von Hobhouse unternahm.

Das MS., welches ausser dem Prisoner of Chillon noch die im Juli verfassten Stücke, Sonnet [to Lake Leman], Stanzas to —, Darkness, Churchill's Grave, The Dream, The Incantation und Prometheus umfasste, nahm Shelley bei seiner Rückreise mit nach England und überlieferte es Murray am 11. Sept.; der Preis, den dieser dafür zahlte, wird auf £ 525 angegeben. Das Buch erschien am 5. Dec. u. d. T.:

The Prisoner of Chillon,
and
other Poems.
By Lord Byron.
London:
Printed for John Murray, Albemarle-street.
1816.

Es umfasst mit den Notes 60 Seiten.

Die buchhändlerischen Erfolge waren sehr günstig; allein bei einem Diner in der Albion Tavern am 13. Dec. verkaufte Murray an die dort versammelten Buchhändler nicht weniger wie 7000 Exemplare. Auch die Aufnahme dieses Bandes durch die Kritik war im ganzen eine wohlwollendere, als die, welche Byrons früheren Dichtungen zu teil geworden war, wenngleich es auch diesmal nicht an verurteilenden Stimmen fehlte. Der erbittertste Angriff wurde gegen das Buch schon zwei Tage nach seinem Erscheinen gerichtet in The Portfolio, Political and Literary, No. VI, wo unter dem vielversprechenden Titel 'Lord Byron defended!' der natürlich ironisch gemeinte Beweis geliefert wurde, The Prisoner of Chillon sei sprachlich und stilistisch so unter aller Kritik, dass an Byrons Verfasserschaft nicht zu denken sei.

III.

Zu den Quellen des Gedichtes.

Dass Lord Byron schon in zarter Jugend mehr von englischer Litteratur gelesen hatte, wie heute drei Viertel aller

gebildeten Engländer, ist bekannt; nicht minder auch, dass er über ein erstaunlich treues Gedächtnis verfügte. So kam es, dass, wenn er dichterisch schaffte, vor ihm eine Menge Erinnerungsbilder an vor längerer oder kürzerer Zeit Gelesenes auftauchten, die er dann für das betreffende Werk mit verwertete und durch die selbständige Art der Verwertung völlig zu seinem geistigen Eigentume umschuf. Ob und in wie weit ihm in jedem einzelnen Falle die Provenienz seiner Ideen deutlich war, das zu entscheiden, überschreitet die Pflicht ebenso wie das Spürvermögen des Litterarhistorikers, der sich damit begnügen muss, derartige Anknüpfung an frühere Lektüre sicher nachzuweisen oder wenigstens wahrscheinlich zu machen. Nur in diesem Sinne aber spreche ich hier von Quellen, und habe auch in früheren ähnlichen Erörterungen den Begriff niemals anders gefasst.

Einzelne Momente sind ja freilich auf unmittelbar vorhergegangenes Lesen oder Hören zurückzuführen, so einige Bemerkungen über Schloss Chillon auf die Lektüre von Rousseaus Nouvelle Héloise, in welcher die Freunde auf dieser Rundfahrt eifrig lasen (vgl. meine Note zu V. 110 f. und zu V. 115). Die dort (Tome sixième, Lettre VIII) sich findende Bezeichnung Bonivards als *ami de la liberté*, spiegelt sich in dem 'Sonnet on Chillon' wieder. Mehrere andere Notizen über das Gefängnis im Gedichte selbst wie in den Noten gehen gewiss auf die Belehrungen des ‚gendarme' zurück, wie ihn Shelley nennt, der sie im Schlosse herumführte. Auch seine Gespräche mit dem Freunde mögen diese oder jene Idee gezeitigt haben.

Ferner aber haben begreiflicherweise die mit Naturschönheiten verschwenderisch ausgestattete Umgebung des Schlosses und seine malerische Lage — beides in einem erschütternden Gegensatze stehend zu der jammervollen Situation des Gefangenen — dankbare Motive für den Dichter geboten, die er nun seinerseits allerdings auch wieder vortrefflich auszunutzen, mehrfach auch über die Wirklichkeit hinaus zu steigern verstanden hat. Er bringt Bonivard der Landschaft sowie diese ihm näher, indem er ihn auf Stufen in der Mauer zu dem vergitterten Fenster emporklimmen und ihn von da aus Berge mit ewigem Schnee (während es sich in Wirklichkeit nur um die Dent du Midi handeln kann), sowie die blaue Rhone (die dort vielmehr die schmutzig-graue Farbe des Gletscherwassers hat) erblicken, das Rauschen der Giessbäche

hören (deren Schall unmöglich so weit dringen kann) und den Duft von Blumen einatmen lässt (die auf der bekannten kleinen Insel im See [vgl. die Note zu V. 341] niemals geblüht haben).

Freilich lassen sich, wie wir gleich sehen werden, diese poetischen Licenzen nicht völlig trennen von den litterarischen Reminiscenzen, in dem oben von mir angedeuteten Sinne, welche sich aus der Dichtung herausschälen lassen. Die eigentümliche Lage von Chillon, der ehemals von Wasser rings umschlossenen Feste, mochte erinnern an ähnliche Schilderungen von Gefängnissen im 'The Curse of Moy' (W. Scott's Minstrelsy, Vol. III, Edinb. 1821, p. 457) und in Marstons Tragikomödie, The Malcontent, Akt IV, Sc. 2, V. 41 ff.

Für absolut gesichert halte ich — trotz des Widerspruches eines meiner Recensenten — die Beeinflussung unserer Dichtung durch Drydens Bearbeitung von Chaucers Erzählung des Ritters [1]), 'Palamon and Arcite': nicht nur, dass V. 322 f. des Pris. einen Gedanken enthält, der dort sich schon sehr ähnlich findet, wenn auch in anderem Sinne *(because he knew, 'Twas but a larger jail he had in view)*, Abschnitt XI—XIII bieten eine Reihe frappanter Übereinstimmungen mit dem Abschnitte von Drydens Gedicht, welchem das obige Citat entnommen ist. Dass der Gefangene von seinem Kerkermeister die Erlaubnis erhält, frei herumzugehen, dass er nach langem Hin- und Herschreiten Lust bekommt, durch ein kleines Fenster, welches nur spärliches Licht einlässt, hinauszuschauen, dass er da die Stadt und ausserdem Beete mit im Frühlingsglanze prangenden Blumen erblickt, dass dieser Anblick ihm Kummer verursacht und er, von der Helle des Lichtes geblendet, zurücktritt — alle diese Momente finden sich, wenn auch nicht in ganz derselben Reihenfolge, in beiden Texten.

Die Idee, dem Gefangenen Leidensgefährten zu geben, dürfte der Ugolino-Episode bei Dante entnommen sein; dass Byron das Schicksal seines Gefangenen zu dem Ugolinos in eine gewisse Beziehung gesetzt hat, wird wenigstens bewiesen durch eine von mir erst neuerdings bemerkte, zwar kurze, dabei aber

[1]) Eine Entlehnung dieses Passus aus Chaucer selbst habe ich niemals behauptet oder auch nur für wahrscheinlich ausgegeben.

frappante Coincidenz im Ausdruck zwischen der Darstellung von Ugolinos Geschichte in Chaucer's Canterbury Tales, The monkes tale: De Hugelino, Comite de Pize (The complete works of G. Chaucer, ed. Skeat, vol. IV, Oxford 1894, S. 257 f.) und der vorliegenden Dichtung Byrons. Dort heisst es, nachdem von dem Turme, der zum Gefängnis des unglücklichen und seiner Söhne ausersehen war, die Rede gewesen, V. 423 f.:

> Allas, fortune! It was greet crueltee,
> Swiche briddes for to putte in swiche a cage!

Dem entspricht hier inhaltlich genau V. 77 f., wo von dem ältesten Bruder gesprochen wird:

> And truly might it be distrest
> To see such bird in such a nest.

Die Wendung ist doch wohl zu charakteristisch, als dass an ein zufälliges Zusammentreffen gedacht werden könnte (Inferno, c. XXXIII, V. 22: *Brieve pertugio dentro dalla muda*, steht ferner). Da Byron andererseits nachweislich schon in früher Jugend Chaucer gelesen hat und sich auch sonst mehr wie eine Reminiscenz aus dessen Werken bei unserem Autor vorfindet (vgl. Engl. Stud. XXI, S. 331 f.), so hat die Annahme dieser weiteren Entlehnung nichts Befremdendes.

Wenn aber Byron im Gegensatze zu Dante, der keinerlei Versuch gemacht hat, die vier Söhne Ugolinos ihrer körperlichen oder geistigen Sonderart nach zu skizzieren, in den beiden Brüdern Bonivards zwei äusserlich wie innerlich grundverschiedene Persönlichkeiten gezeichnet hat, so ist es gewiss wieder nicht zufällig, wenn genau dieselben Charaktere in einer 'Narrative of the Shipwreck of the Juno on the coast of Aracan in the year 1795' vorkommen, die Byron als Kind gelesen und einige Jahre später nachweislich für die Beschreibung eines Schiffbruchs im Don Juan, Canto II, Str. 87 ff., verwertet hat; auch die Handlung bietet mehrfache Berührungspunkte; nicht zum wenigsten sprechen für die Richtigkeit meiner Vermutung betreffs der Quelle dieses Abschnittes V. 180 f. des Pris. selbst, der in sonst schwer erklärlicher Weise auf eine Schiffbruchscene Bezug nimmt. Ob auch die Schilderung von Cloridan und Medoro in Ariosts Orlando Furioso c. 18, Str. 165 f. hier ein-

gewirkt hat, wie behauptet worden ist, will ich dahin gestellt sein lassen.

Die Idee des Übergehens der Seele eines Verstorbenen in ein Tier, speciell in einen Vogel, wie wir sie Pris. V. 251 ff. verwertet finden, ist orientalischer Abkunft; vielleicht hat zur Einführung dieses halb märchenhaften Motives eine Stelle in Southey's Thalaba the Destroyer den Anstoss gegeben.

Endlich erinnern einige Verse (V. 377—80) in dem letzten Abschnitt des Pris., welcher die völlig resignierte Stimmung des Gefangenen zum Ausdruck bringt, an zwei Gedichte in Percy's Reliques: 'To Althea from Prison', und 'Loyalty confined'. Der Zug, dass Eingekerkerte, um nur irgend eine Beschäftigung zu haben, mit den ihren Aufenthalt teilenden Tieren Freundschaft schliessen, wie wir ihn hier V. 381 ff. finden, ist ja aus älterer und neuerer Zeit genügend geläufig.

So finden wir in Byrons Gedicht litterarische Reminiscenzen mannigfachsten Ursprungs zusammengefügt und zu einem einheitlichen Ganzen herausgearbeitet, dessen Zweck es ist, uns die Wirkungen der Kerkerhaft auf verschieden angelegte Naturen und unter verschiedenen Verhältnissen vorzuführen. Dass dasselbe als ein Monolog des Dulders aufzufassen ist, gesprochen nach seiner Befreiung und gerichtet an jeden, der gewillt ist, ihm zuzuhören, braucht kaum gesagt zu werden. In der Natur dieses Themas liegt es aber auch, dass der Schluss nicht wohl in eine Versöhnung ausklingen kann. Doch aber bildet ein versöhnendes Gegenstück zu der düsteren Stimmung des Hauptgedichtes das Sonett: die Spuren von Bonivards Tritten in den Fliessen des Gefängnisses schreien wider Tyrannei gen Himmel, und sein unverdientes Dulden entflammt das Volk, sich mit den Waffen in der Hand Freiheit zu erkämpfen.

Freilich bestreitet ein Beurteiler meines Buches (Engl. Stud. Bd. XXIII, S. 145), dass Byron von Haus aus eine organische Einheit der beiden Stücke beabsichtigt habe in dem Sinne, dass die scheinbare Dissonanz, mit der das Gedicht selbst abschliesst, ihre Auflösung und Versöhnung in dem Inhalt des Sonettes finden sollte, und verweist auf Manfred, der von demselben weltmüden Geiste durchweht sei. Indess will mir eine Vergleichung dieser beiden Dichtungen, obwohl sie einander zeitlich so nahe stehen, sehr misslich erscheinen. Manfred hat eine

schwere Schuld auf sich geladen, er ist der intellektuelle Urheber von Astartes Tod, und dennoch ringt er sich zu einer Versöhnung durch:

There is a calm upon me —
Inexplicable stillness! which till now
Did not belong to what I knew of life.

wie Manfred am Anfang von Akt III sagt. Auch in Manfreds letztem Wort, das Byron in einem Briefe an Murray 'the whole effect and moral of the poem' nennt,

Old man! 't is not so difficult to die!

liegt ein beruhigender Abschluss.

Und da sollte The prisoner of Chillon, dessen Held nicht nur moralisch schuldlos ist, sondern geradezu als ein Märtyrer der Freiheit erscheint, jedes versöhnenden Momentes entbehren? In der That vermag ich auch nicht einzusehen, inwiefern eine beabsichtigte Lösung der Dissonanz durch das Sonett etwas „künstlerisch Unerhörtes und auf keine Weise zu rechtfertigen" wäre. Ich glaube also bei meiner früheren Auffassung stehen bleiben zu sollen.

IV.

Sprachliche und metrische Form der Dichtung.

Es ist gegen den Pris. ganz mit Recht der Vorwurf erhoben worden, dass dies Gedicht an verschiedenen Stellen den Eindruck überhasteter Arbeit mache. Sprachliche Nachlässigkeiten sind zu rügen bei V. 10, 184 und V. 223, stilistische Härten bei V. 75 f., V. 97, V. 102 und V. 265 f.. Anwendung von Flickworten V. 91, V. 285 und V. 352, und, schliesslich, eine mit dem hochernsten Thema nicht recht harmonierende Naivetät im Ausdruck, die hie und da zutage tritt und an den Ton des Kinderliedes gemahnt. Hierher gehören vor allem V. 36 ff., die den Rezensenten in The British Lady's Mag. an die 'old nursery tale': "There was a man, a man indeed" erinnern; mit denselben Versen beschäftigt sich ein drolliger kleiner, anonymer Aufsatz in der Zeitschrift John Bull vom 5. Oktober 1824 (No. 147), den ich bis auf eine einleitende Bemerkung meinen Lesern nicht vorenthalten will. Es heisst da p. 317, Sp. 1:

"Amongst all his [sc. L. B.'s] works his Prisoner of Chillon is with the author an important favourite; to say that part of it is trash, would be to talk sacrilegiously — to say that the most affecting lines in it are stolen, would be to talk ridiculously — but when we have requested the attention of our readers to the following Enigma from the Temple of Wit! and subsequently to one of the most beautiful passages of his Lordship's Poem, we shall have done our duty to the *original author*, whoever he may be.

Enigma.

"As I was going to St. Ives,
I met seven wives,
Each wife had a sack,
Each sack had a cat,
Each cat had a kit
In the sack along with it;
How many kits, cats, sacks and wives
Were there going to Saint Ives?"

"Now read the following palpable imitation: [folgen Pr. V. 27—39 und 48—59].

That this is perfectly sublime there is not a boarding school miss who is allowed to read Byron's works, who will not readily assert — let us ask what it wants to make the imitation of the original perfect, except these lines:

How many youths, rings, chains, and columns of stone
Were there in Chillon's dungeon lone?"

Antwort: ‚je drei', ebenso wie für das obige Rätsel: ‚je sieben'.

Es ist mehr als fraglich, ob dem Autor, als er diese Verse dichtete, das Enigma vorgeschwebt hat; merkwürdig ist die Ähnlichkeit jedenfalls, und dass sie überhaupt vorhanden, ist allein schon für den Ton der Dichtung charakteristisch.

Hierher würde ich ferner rechnen die Ausdrucksweise in V. 231, V. 251 f. und V. 275 f.

Über das Metrum des Prisoner of Chillon hat Schuler in seiner später zu besprechenden Separatausgabe, p. 14 f., eingehender gehandelt. Das Gedicht ist im jambischen Vierfüssler abgefasst, über den Schipper, Englische Metrik II, 1, p. 236 ff. zu vergleichen sind, der hier aber erheblich regelmässiger ge-

handhabt ist, wie z. B. in der Siege of Corinth. Die verschiedenen kleinen Variationen, durch die der Dichter die Monotonie im Flusse der einzelnen Verse zu unterbrechen weiss, bedürfen an dieser Stelle wohl keiner Einzelerörterung. Zweimal ist eine Zeile durch Binnenreim in zwei Kurzverse zerlegt: V. 2 f. und V. 227 f. An folgenden Stellen treten jambische Dreifüssler an Stelle von Vierfüsslern: V. 234, V. 343, V. 350, V. 374. Diese Verse als Endzeilen einer Art Strophen anzusehen, wie Schuler will (aaO. p. 15), scheint mir durchaus unberechtigt. Reimpaare wechseln öfters mit Versen mit gekreuztem Reim; vgl. V. 17—20, V. 36—39, V. 83—86, V. 231—34, V. 279—82, V. 318—21, V. 366—69. Tritt noch eine Zeile hinzu, so erhalten wir die Reimfolge ababb; so V. 96—100; nicht selten reimen drei Verse durch: V. 29—31, V. 60—62, V. 65—7, V. 80—82, V. 142—44, V. 147—49, V. 202—4, V. 296—9, V. 334—36, V. 357—59. Noch andere zeigen die Reimfolge abba; so V. 1—4, V. 69—72, V. 73—76, V. 103—6, V. 267—70. Als gesonderter Fall ist es anzusehen, wenn zwei reimende Verse durch eine grössere Anzahl anderer von einander getrennt sind, wie V. 79 : 87, V. 107 : 112, V. 295 : 99, V. 343 : 50. Sonst ist noch zu bemerken die Reimfolge aabba, V. 63—68, abbcbddcc, V. 115—23; abccb, V. 370—74. Der Schmuck der Alliteration ist auch in diesem Gedichte mit Vorliebe verwendet.

V.

Die bisherigen kommentierten Separatausgaben[1]) des Prisoner of Chillon und der vorliegende Text des Gedichtes.

An Schulausgaben des Prisoner of Chillon herrscht diesseits und jenseits des Kanals kein Mangel. Und das ist nicht zu verwundern, denn keine andere Dichtung Byrons ist geeigneter zur Schullektüre, keine wird häufiger zu diesem Zwecke verwendet.

[1]) Von sonstigen Separatausgaben des Pr. erwähne ich hier nur die Lausanne, Hignon & Comp. 1818 erschienene, 1822 neu aufgelegte, weil dieselbe V. 55 zuerst die richtige Lesung *joined* bietet.

Von englischen kommentierten Ausgaben sind mit die folgenden bekannt geworden:

Blackie's School Classics. The Prisoner of Chillon. By Lord Byron. With prefatory and explanatory notes. London. S. a. Die Einleitung giebt die wichtigsten Daten aus Byrons und Bonivards Leben. Die Anmerkungen erstrecken sich fast ausschliesslich auf Worterklärungen (Bl.).

Allman's English classics for elementary schools. No. 8. Byron's Prisoner of Chillon. With notes for teachers and scholars. London: Allman & Son, 67, New Oxford Street. S. a. Die Noten bieten ausser der Erläuterung von Worten mancherlei sachliche Erklärungen. Voraus geht ein 'Life of Byron' und eine kurze Introduction mit Notizen über Chillon and Bonivard (= Allm.).

Chambers's Reprints of English Classics. Byron's Prisoner of Chillon and part of Mazeppa. With life and notes. London and Edinburgh 1894. Die Introductory Note handelt kurz über Bonivards Leben und Charakter. Die Anmerkungen enthalten ausser mancherlei Worterklärungen und grammatischen Notizen auch eine kleine Anzahl sachlicher Erläuterungen (= Ch.).

Steward's School Series. The Prisoner of Chillon, by Lord Byron. Special Subject. London: Stewart & Co., The Holborn Viaduct Steps, E. C. Edinburgh and Glasgow: Menzies & Co. Die kurze Einleitung enthält nur ein Lob der Schönheiten des Genfer Sees und ein paar Notizen über die Geschichte von Chillon im 16. Jahrhundert, der Text zwei kurze Noten des Herausgebers. Beigefügt ist ein Holzschnitt von Chillon von Villeneuve aus gesehen: ‚J. P. Nash sc.' (p. 3) und ein weiterer: Bonivard im Gefängnis (p. 15). P. 16 enthält: The Destruction of Sennacherib's Army [1]).

Hier nenne ich auch den Text in: Longer English Poems. With Notes, philological and explanatory,

[1]) Eine weitere englische Schulausgabe: Byron's Prisoner of Chillon. With Life and Notes. For Pupil Teachers and the upper Standards in Schools. Manchester: J. B. Ledsham. London: Simpkin, Marshall, & Co. habe ich mir vergeblich zu beschaffen versucht.

and an Introduction on the Teaching of English. Edited by J. W. Hales. New Edition. London 1880, p. 165—75, da demselben p. 400—3 mancherlei, zum Teil recht brauchbare Noten beigegeben sind.

Die folgende Ausgabe ist für französische und deutsche Leser bestimmt: The Prisoner of Chillon, a poem by Lord Byron; illustrated with notes in French and German and a fac simile, by Thomas Harvey, teacher at the College of Geneva. Paris, A. Derache. Geneva, J. Kessmann. 1846. Die meisten Noten erstrecken sich auf französisch-deutsche Worterklärungen. Gegen die den Inhalt betreffenden Noten wird mehrmals Widerspruch zu erheben sein.

Eine weitere ist speciell für italienische Schulen verfasst: Cann's Scholastic Series. The Prisoner of Chillon by Lord Byron. With Introduction and with explanatory Notes for the use of Italians by Theophilus C. Cann. Florence: F. Paggi. Rome: Alinari e Cook. Naples: F. Furchheim. 1885. Über seine Methode der Erklärung sagt der Herausgeber selbst p. 5: "The numerous translations and annotations I have given, will enable the Reader to peruse this work without having frequent recourse to a dictionary, which so often detracts from the pleasure that students would otherwise derive from the perusal of masterpieces of English Literature" — eine nach deutschen Begriffen nicht ganz unbedenkliche Auffassung. Der erste Satz der Introduction widerspricht direkt dem wirklichen Thatbestande: "Lord Byron wrote this epic poem in the year 1816 at Ouchy on the shore of the Lake of Geneva, after having visited the castle of Chillon and learnt the history of Bonnivard, and the details of the religious persecution to which he had been a victim."

Von deutschen Schulausgaben habe ich die folgenden zu nennen:

Sammlung franz. und engl. Schriftsteller mit deutschen Anmerkungen. The Prisoner of Chillon. A Fable by Lord Byron. Herausgegeben und mit Anmerkungen versehen von F. Fischer. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung. 1877. Dem Texte vorausgeschickt ist eine biographische Notiz und ‚Einleitendes', betreffend die Geschichte Chillons und Bonivards. Die Anmerkungen sind sehr

knapp gefasst und erstrecken sich vorzugsweise auf Worterklärungen. — Die zweite ‚verbesserte' Auflage erschien 1884, die dritte 1891. In diesen sind die einleitenden Abschnitte erweitert sowie die Zahl resp. der Umfang der Anmerkungen etwa verdoppelt (= F.).

The Prisoner of Chillon. By Lord Byron. Mit einer Lebensbeschreibung des Dichters, einer Einleitung und erklärenden Anmerkungen. Herausgegeben von Karl Meurer. Cöln 1881. Die Anmerkungen sind den Bedürfnissen der Schule angepasst und meist verständig und überlegt (= M.).

Byrons Prisoner of Chillon und Siege of Corinth. Mit bibliographischem Material, litterarischer Einleitung und sachlichen Anmerkungen für Studierende herausgegeben von J. G. C. Schuler. Halle 1886. Der Herausgeber hat sein Buch zunächst für die niederen Kurse des neuenglischen Seminars an der Universität bestimmt, ohne leider sich hinreichend klar gemacht zu haben, welche wissenschaftlichen Ansprüche an die Ausstattung eines Textes für diese Stufe zu stellen sind (= Sch.).

English Authors. 19. Lieferung. Mit Anmerkungen unter dem Text. The Prisoner of Chillon. Mazeppa. By Lord Byron. Mit Anmerkungen zum Schulgebrauch herausgegeben von K. Bandow. Bielefeld und Leipzig. 1889. — Zweite Auflage 1893. Vgl. die Anzeige von G. Krueger im Archiv f. d. St. der n. Spr. XCIII. Band, p. 185 f., der mit vollem Rechte nicht allzu milde über das Buch urteilt (= B.).

Textausgaben französischer und englischer Schriftsteller für den Schulgebrauch. Auswahl aus Byron: Childe Harold (III und IV), Prisoner of Chillon, Mazeppa. Herausgegeben von J. Hengesbach. Dresden 1892 (vgl. Engl. stud. XIX, p. 135 f.). Ohne Kommentar.

Was den vorliegenden Text des Pr. angeht, so handelt es sich lediglich um einen Separatabdruck aus dem zweiten Bande meiner Ausgabe von Lord Byrons Werken (Weimar 1896), dessen Herstellung mir von verschiedenen Seiten als wünschenswert bezeichnet worden war. Er ist also nach genau derselben

Methode hergestellt wie der der Siege of Corinth (Berlin 189
Freilich sind wir insofern hier weniger günstig gestellt wie do
als Byron die Korrektur schon der ersten Auflage Gifford übe
lassen hat. Trotzdem empfahl es sich auch hier der Übersich
lichkeit wegen, die editio princeps von 1816 zu Grunde zu lege
zumal nur an einer Stelle eine sachliche Änderung nötig wur
(vgl. die Anm. zu Pr. V. 55). Die beigefügten sachlichen, gr
phischen und Interpunktions-Varianten dienen zur Illustrati
der Textgeschichte, die für den Philologen keinesweges oh
Interesse ist; für den Text des Gedichtes selbst sind sie n
ausnahmsweise von Bedeutung (vgl. Lord Byrons Werke. Bd.
S. XXVI).

Unmittelbar auf den Titel folgt in genauem Abdruck e
jedenfalls im Juli 1816 abgefasster, bisher unveröffentlichter Bri
der Frau von Staël an Lord Byron, der ihr das MS. des Prison
zur Durchsicht übersandt hatte. Als erste schriftlich fixier
Meinungsäusserung über unser Gedicht, ausgehend von einer
kompetenten Beurteilerin, wie diese hochbedeutende Schriftstelle
es zweifelsohne war, verdient das Schreiben gewiss den Platz, w
chen ich ihm angewiesen. Den einzigen von ihr vorgebrachten Tad
hat, wenn ich ihn richtig deute, Byron bei der endgiltigen R
digierung der Dichtung berücksichtigt (vgl. meine Anm. zu V. 38
Herrn H. R. Knipe in Tunbridge Wells aber, dem jetzigen B
sitzer des Briefes, statte ich für die Liberalität, mit der er m
auf meine Bitte denselben übersandt und in die Veröffentlichu
gewilligt hat, hiermit meinen besten Dank ab.

Die thunlichst knapp gehaltene Einleitung stellt sich d
als ein Auszug aus den betreffenden Abschnitten in der grösser
Ausgabe, auf welche ich also den Leser ein für allemal ve
weisen muss. Doch habe ich auf S. XIII f. ein neues Moment nac
getragen und ausserdem auf einige Einwände in den bisher e
schienenen Besprechungen derselben, denen ich vielfache A
regung und Belehrung verdanke[1]), gebührende Rücksicht g
nommen.

Die Noten endlich decken sich — abgesehen von der An
zu V. 351 — fast wörtlich mit denen der grossen Ausgabe; n

[1]) Mir sind bis jetzt folgende bekannt geworden: Eng
Stud. XXIII, p. 136—154 (J. Hoops); Ztschr. f. vgl. Litt. X

mussten die Verweise auf die Einleitung gestrichen resp. abgeändert werden. In der Form eines kurzen Nachtrages habe ich auf die abweichenden Meinungen seitens der bisherigen Recensenten hingewiesen. Schon die Möglichkeit solcher Diskussion beweist, beiläufig gesagt, dass The Prisoner of Chillon keineswegs zu den „klarsten, einfachsten und durch Knappheit der Form besonders ausgezeichneten kleineren Dichtungen Byrons" gehört, wie in der neuesten Anzeige (s. u.) behauptet wird. Im allgemeinen tadeln zwei von diesen Besprechungen die zu weit gehende Berücksichtigung der Übersetzungen, die ich mir in thunlichster Vollständigkeit zu beschaffen versucht hatte; und es mag gern sein, dass mein ernstes Streben nach Gründlichkeit mich hier zuweilen das rechte Mass hat überschreiten lassen; in zukünftigen Kommentaren werde ich mir die Darstellung meiner Beobachtungen in Bezug auf diesen Punkt also leichter machen dürfen. Auch was die Beibringung von Parallelstellen betrifft, ist es sicherlich oft schwer, sich in den wünschenswerten Schranken zu halten; ich muss aber doch erklären, dass ich die von Hoops aaO. S. 137 f. verworfenen auch jetzt noch keineswegs sämtlich für überflüssig halte.

Ich schliesse mit dem Wunsche, dass diese handliche Ausgabe einer der am meisten gelesenen Dichtungen Lord Byrons an ihrem Teile dazu beitragen möge, die Flut der leichtsinnig zusammengesudelten Editionen moderner englischer Schriftwerke vom Büchermarkte zurückzudrängen und zugleich Lehrenden wie Lernenden die Notwendigkeit eines eindringlichen philologischen Studiums auch zeitlich uns nahestehender Dichter vor Augen zu führen. Der etwas verspätete Wutausbruch über meine Byron-Ausgabe, zu welchem ein Herr E. E. im Berliner Tageblatt vom 5. Dezember 1897 sich hat hinreissen lassen, würde übrigens deutlich genug zeigen, wie unangenehm dilettantische Litterarhistoriker die von mir angestrebte wissenschaftliche Behandlung

---

p. 105—107 (Br. Schnabel); Mitteilungen zur Anglia VIII, p. 13—21 (R. Ackermann); Ztschr. f. öst. Gymn., 1897, p. 523—27 (J. Ellinger); Litt. Centralbl. 1897, Sp. 307 f. (R. W.); Nordisk Tidskrift for Filologi III. R., Bd. 6, p. 49—54 (Ad. Hansen); Modern Language Notes, Vol. XII, Sp. 477—88 (F. H. Pughe).

von Byrons Werken schon jetzt empfinden, selbst wenn wir nicht aus zwei eigenhändigen, in den Engl. Stud. VIII, S. 425 f., abgedruckten Briefen dieses Herrn E[duard] E[ngel] zur Genüge wüssten, welch merkwürdige Ansichten derselbe in Bezug auf den Wert und die Bedeutung philologischer Arbeit im allgemeinen vertritt.

Breslau, Januar 1898.

E. Kölbing.

THE

PRISONER OF CHILLON.

SONNET ON CHILLON.

Eternal spirit of the chainless mind!
Brightest in dungeons, Liberty! thou art,
For there thy habitation is the heart —
The heart which love of thee alone can bind;
And when thy sons to fetters are consigned —
To fetters, and the damp vault's dayless gloom,
Their country conquers with their martyrdom.
And Freedom's fame finds wings on every wind.

---

1 Spirit $W^{1\,2}$ ff. Mind $W^{1\,2}$ ff. Beloved Goddess of the chainless mind! *MS.* 3 f.:

Thy palace is within the Freeman's heart,
Whose soul the love of thee alone can bind: *MS.*

5 consign'd *MS*: W^{1} ff.: WG^{2} ff. 8 freedom's $W^{1}B^{2}$. 7 ff.:

Thy joy is with them still, and unconfined,
Their country conquers with their martyrdom. *MS.*

Chillon! thy prison is a holy place,
And thy sad floor an altar — for 'twas trod,
Until his very steps have left a trace
Worn, as if thy cold pavement were a sod,
By Bonnivard![1] — May none those marks efface!
For they appeal from tyranny to God.

11 trace, *WG* 4a ff.; *WB* 3 ff. 12 avement (!) *WG* 1a f. 14 **Tyranny** *WBr.*

THE

PRISONER OF CHILLON.

A FABLE.

I.

My hair is grey, but not with years,
Nor grew it white
In a single night,[2]
As men's have grown from sudden fears:
My limbs are bowed, though not with toil,
But rusted with a vile repose,
For they have been a dungeon's spoil,
And mine has been the fate of those
To whom the goodly earth and air
Are bann'd, and barr'd — forbidden fare;
But this was for my father's faith
I suffered chains and courted death;
That father perish'd at the stake
For tenets he would not forsake;

1 gray, *WG*^{2}—*WG*^{4}, *WB*^{1} ff. 4 fears; *WB*^{2}; fears. *WB*^{3}. 5 bow'd *W*^{4} ff., *WG*^{2} ff. 6 But with the inward waste of grief. *MS.* 11 faith, *WG*^{2}—*WG*^{4}; faith: *WG*^{4a} ff. 12 suffer'd *W*^{4} ff., *WG*^{2} ff. death: *WG*^{4a} ff., *WB*^{3} ff.

And for the same his lineal race
In darkness found a dwelling-place;
We were seven — who now are one,
  Six in youth, and one in age,
Finish'd as they had begun,
  Proud of Persecution's rage;
One in fire, and two in field,
Their belief with blood have seal'd;
Dying as their father died,
For the God their foes denied;
Three were in a dungeon cast,
Of whom this wreck is left the last.

II.

There are seven pillars of gothic mold,
In Chillon's dungeons deep and old,
There are seven columns, massy and grey,
Dim with a dull imprisoned ray,
A sunbeam which hath lost its way,
And through the crevice and the cleft
Of the thick wall is fallen and left;
Creeping o'er the floor so damp,
Like a marsh's meteor lamp:
And in each pillar there is a ring,

16 dwelling place; W^{10a}. place. *WL*, WB^{1}, WB^{2} ff., WG^{4a} ff.; place: WG^{2a}; place (!) *WBr*. 18 youth $*W^{9}$ ff. 20 persecution's *WL*, WB^{1} ff., W^{10} ff.; W^{10a} und W^{11} = *ed pr*. Braving rancour — chains — and rage. *MS.* 22 seal'd: $*W^{9}$ ff.; seal'd, W^{11}; seal'd W^{1866} ff. 24 denied: WG^{4a} ff., WB^{3} ff.; denied; — $*W^{9}$ ff., W^{10a}. 27 Gothic WG^{4a} ff., W^{9} ff. mould *WBr*, WB^{2} ff., WG^{2} ff., W^{9} ff. 28 old (!) *WBr*; old; *WL*, WB^{1}, WB^{3} ff., WG^{2} ff. 29 gray. W^{4}—W^{8}, WG^{2}—WG^{4}. 30 imprison'd W^{4} ff., WG^{2} f. 33 left (!) *WBr*; left: $*W^{9}$ ff.

And in each ring there is a chain;
That iron is a cankering thing,
For in these limbs its teeth remain,
With marks that will not wear away,
Till I have done with this new day,
Which now is painful to these eyes
Which have not seen the sun so rise
For years — I cannot count them o'er,
I lost their long and heavy score,
When my last brother droop'd and died,
And I lay living by his side.

III.

They chain'd us each to a column stone,
And we were three — yet, each alone,
We could not move a single pace,
We could not see each other's face,
But with that pale and livid light
That made us strangers in our sight;
And thus together — yet apart,
Fettered in hand, but joined in heart;
'Twas still some solace in the dearth
Of the pure elements of earth,
To hearken to each other's speech,
And each turn comforter to each,

42 eyes, W^{5} ff., WG^{2} ff., WB^{2} ff. 45 score W^{6a} — ^{9} W^{9} ff., WB^{3}. 48 column-stone WB^{2}. 49 alone: W^{6a} — W^{8}, WB^{2}; alone; W^{9} ff., WG^{2} ff., WB^{3} ff. 51 face; *WBr*. 53 sight: WG^{2a} ff., WB^{3} ff., $^{*}W^{9}$ ff., W^{10a}; W^{11} ff. 54 together, yet apart — WB^{3} ff. 55 Fetter'd W^{4} ff., WG^{2} ff. but] and *WBr*. joined] *so Laus.* ^{1819} f., W^{12} ff.; join'd W^{11}; pined W^{1} ff., WG^{1} ff., *WBr*, *WL*, WB^{1} ff. heart, W^{11} ff.: heart — WG^{4a} ff., WB^{3} ff. 56 solace, WG^{4a}, W^{9} ff., WB^{3} ff.; W^{11} = *ed. pr.* 59 each W^{6a} ff., WB^{2}.

With some new hope, or legend old,
Or song heroically bold;
But even these at length grew cold.
Our voices took a dreary tone,
An echo of the dungeon-stone.
A grating sound — not full and free
As they of yore were wont to be:
It might be fancy — but to me
They never sounded like our own.

IV.

I was the eldest of the three,
And to uphold and cheer the rest
I ought to do — and did my best —
And each did well in his degree.
The youngest, whom my father loved,
Because our mother's brow was given
To him — with eyes as blue as heaven,
For him my soul was sorely moved:
And truly might it be distrest
To see such bird in such a nest;
For he was beautiful as day —
(When day was beautiful to me
As to young eagles, being free) —
A polar day, which will not see
A sunset till its summer's gone,
Its sleepless summer of long light,

60 hope W^{9} ff.; W^{11} = *ed. pr.* 61 bold: WG^{4a} ff., WB^{3} ff. 63 dungeon stone W^{9} ff. 65 sound, W^{11}. free, W^{11}. 66 be; W^{9} ff. 67 fancy, W^{11}. 75 him, WB^{3} ff., W^{11}. heaven — 76 moved: WG^{4a} ff., W^{9} ff., WB^{3} ff. 77 distress'd W^{9} ff. W^{9} ff., W^{10}; W^{10a} ff. = *ed. pr.*

The snow-clad offspring of the sun:
And thus he was as pure and bright,
And in his natural spirit gay,
With tears for nought but others' ills.
And then they flowed like mountain rills,
Unless he could assuage the woe
Which he abhorr'd to view below.

V.

The other was as pure of mind,
But formed to combat with his kind:
Strong in his frame, and of a mood
Which 'gainst the world in war had stood,
And perish'd in the foremost rank
With joy: — but not in chains to pine:
His spirit withered with their clank,
I saw it silently decline —
And so perchance in sooth did mine:
But yet I forced it on to cheer
Those relics of a home so dear.
He was a hunter of the hills,
Had followed there the deer and wolf:
To him this dungeon was a gulf,
And fettered feet the worst of ills.

VI.

Lake Leman lies by Chillon's walls:
A thousand feet in depth below
Its massy waters meet and flow:

85 oth-r's $W^{1,2a}$. 89 flow'd W^{4} ff., WG^{2} ff. 93 torn'd W^{4} ff., G^{2} ff. kind: WG^{2a} ff. 97 pine: WG^{2a} ff., WB^{3} ff. 98 wither'd W^{4} ff., WG^{2} ff. 100 mine: W^{9} ff. 104 follow'd W^{4} ff., WG^{2} ff. wolf: WG^{4a} ff.: woll. W^{12} ff. 106 fetter'd W^{4} ff., WG^{2} ff.

Thus much the fathom-line was sent
From Chillon's snow-white battlement,[3]
Which round about the wave enthralls:
A double dungeon wall and wave
Have made — and like a living grave.
Below the surface of the lake
The dark vault lies wherein we lay.
We heard it ripple night and day;
Sounding o'er our heads it knock'd;
And I have felt the winter's spray
Wash through the bars when winds were high
And wanton in the happy sky;
And then the very rock hath rock'd,
And I have felt it shake, unshock'd,
Because I could have smiled to see
The death that would have set me free.

VII.

I said my nearer brother pined,
I said his mighty heart declined,
He loath'd and put away his food;
It was not that 'twas coarse and rude,
For we were used to hunter's fare,
And for the like had little care:
The milk drawn from the mountain goat
Was changed for water from the moat,

---

112 inthralls: WG^2— WG^4, W^{11}; enthrals: WB^2 ff., WG^{4a} ff., W^{10} ff.; inthrals $*W^9$ ff., W^{10a}. 114 grave (!) W^{12} ff. 116 lies, *WBr.* vaults lie *Ch.* lay: WG^{4a} ff., WB^2 ff. 117 day, WG^{2a} ff., WB^2 ff. 120 high, WB^2 ff. 123 shake WG^2 ff., WB^2 ff. 125 Death *WL*, WB^1. 128 loathed WG^2 ff., W^7 ff., WB^2 ff. 130 hunters' WG^{4a} ff., WB^2 ff. 131 care. WG^{4a} ff., WB^2. 133 moat; WG^{2a} ff., WB^2 ff.

Our bread was such as captive's tears
Have moisten'd many a thousand years,
Since man first pent his fellow men
Like brutes within an iron den:
But what were these to us or him?
These wasted not his heart or limb;
My brother's soul was of that mould
Which in a palace had grown cold,
Had his free breathing been denied
The range of the steep mountain's side:
But why delay the truth? — he died.
I saw, and could not hold his head,
Nor reach his dying hand — nor dead,
Though hard I strove, but strove in vain,
To rend and gnash my bonds in twain.
He died — and they unlocked his chain,
And scoop'd for him a shallow grave
Even from the cold earth of our cave.
I begg'd them, as a boon, to lay
His corse in dust whereon the day
Might shine — it was a foolish thought,
But then within my brain it wrought.
That even in death his freeborn breast
In such a dungeon could not rest.
I might have spared my idle prayer —

---

134 captives' WG^{2a} ff., WB^{2} ff., W^{11}. 136 fellow-men W^{10a}. den; W^{9} ff.; W^{10a} = *ed. pr.* 140 mold W^{1} — W^{8}, WG^{1} — WG^{1b}. side: WG^{2a} — WG^{4}, WG^{7} ff.; side. WG^{4a} ff., WB^{3} ff. 144 But withhold the blow? — he died. *MS.* 145 saw *WL*, WG^{2a} ff. dead, — W^{8} ff. 148 To break or bite *MS.* bond *Ch.* 149 died, . unlock'd W^{4} ff., WG^{2} ff. 151 E'en WB^{2}. 154 shine: ^{4a} ff., WB^{3} ff. 156 e'en WB^{2}. free-born WG^{4a} ff., WB^{3} ff.

They coldly laugh'd — and laid him there:
The flat and turfless earth above
The being we so much did love;
His empty chain above it leant,
Such murder's fitting monument!

VIII.

But he, the favorite and the flower,
Most cherish'd since his natal hour,
His mother's image in fair face,
The infant love of all his race,
His martyred father's dearest thought,
My latest care, for whom I sought
To hoard my life, that his might be
Less wretched now, and one day free;
He, too, who yet had held untired
A spirit natural or inspired —
He, too, was struck, and day by day
Was withered on the stalk away.
Oh God! it is a fearful thing
To see the human soul take wing
In any shape, in any mood: —
I've seen it rushing forth in blood,
I've seen it on the breaking ocean
Strive with a swoln convulsive motion,
I've seen the sick and ghastly bed
Of Sin delirious with its dread:

159 there (!) W^{10a}. 164 favourite WG^{2} ff, W^{6a} ff., WB^{1}, WB^{3} ff. 168 martyr'd W^{4} ff., WG^{2} ff. 175 wither'd W^{4} ff., WG^{2} ff. 176 Oh, W^{9} ff. 178 mood. WG^{4a} ff., WB^{3} ff.; mood: W^{11} ff. 181 convulsion (!) WB^{2}. motion; WL, WG^{4a} ff., WB^{1}, WB^{3} ff. 183 sin WG^{2a} ff., WB^{2} ff.

But these were horrors — this was woe
Unmix'd with such — but sure and slow:
He faded, and so calm and meek,
So softly worn, so sweetly weak,
So tearless, yet so tender — kind,
And grieved for those he left behind:
With all the while a cheek whose bloom
Was as a mockery of the tomb,
Whose tints as gently sunk away
As a departing rainbow's ray —
An eye of most transparent light,
That almost made the dungeon bright,
And not a word of murmur — not
A groan o'er his untimely lot, —
A little talk of better days,
A little hope my own to raise,
For I was sunk in silence — lost
In this last loss, of all the most:
And then the sighs he would suppress
Of fainting nature's feebleness,
More slowly drawn, grew less and less:
I listened, but I could not hear —
I called, for I was wild with fear;
I knew 'twas hopeless, but my dread
Would not be thus admonished;
I called, and thought I heard a sound —
I burst my chain with one strong bound,

185 slow. *WG* 4a ff., *WB* 3 ff. 188 tender, kind *W* 11. 193 ray; *W* 11. 195 bright; *WB* 3 ff. 196 murmur, *W* 11. 197 lot; *WG* 4a ff., *WB* 3 ff. 201 most. *WG* 4a ff., *WB* 3 ff.; most (!) *W* 10a. 204 less. *WG* 4a ff., *WB* 3 ff. 205 listen'd, *W* 4 ff., *WG* 2 ff. hear; *W* 11 ff. 206 call'd, *W* 4 ff., *WG* 2 ff. fear — *WB* 3 ff. 209 call'd, *W* 4 ff., *WG* 2 ff. 210 bound; *WG* 1—*WG* 2, *WBr.*

And rush'd to him: — I found him not.
I only stirr'd in this black spot,
I only lived — *I* only drew
The accursed breath of dungeon-dew;
The last — the sole — the dearest link
Between me and the eternal brink,
Which bound me to my failing race,
Was broken in this fatal place.
One on the earth, and one beneath —
My brothers — both had ceased to breathe:
I took that hand which lay so still,
Alas! my own was full as chill;
I had not strength to stir, or strive,
But felt that I was still alive —
A frantic feeling, when we know
That what we love shall ne'er be so.
I know not why
I could not die,
I had no earthly hope — but faith,
And that forbade a selfish death.

IX.

What next befell me then and there
I know not well — I never knew —
First came the loss of light, and air,
And then of darkness too:

---

211 not: *WL*; not; *WB*[1]. 212 I *WB*[1]. 214 dungeon dew; *WG*[2a] ff.; dungeon dew: *WG*[4a] ff., *WB*[2] ff. 215 last, *W*[11]. sole, *W*[11]. 217 to to (!) *WG*[2a] — *WG*[4]. falling *WB*[2] ff. 220 breathe; *WB*[3] ff. 225 feeling *WG*[2a] ff., *WB*[3] ff. 229 hope *W*[11] ff. 231 befel *WG*[2] ff., *WB*[2] ff. 234 too; *WBr*: too, *WB*[1].

I had no thought, no feeling — none —
Among the stones I stood a stone,
And was, scarce conscious what I wist,
As shrubless crags within the mist;
For all was blank, and bleak, and grey,
It was not night — it was not day,
It was not even the dungeon-light,
So hateful to my heavy sight,
But vacancy absorbing space,
And fixedness — without a place;
There were no stars — no earth — no time —
No check — no change — no good — no crime —
But silence, and a stirless breath
Which neither was of life nor death;
A sea of stagnant idleness,
Blind, boundless, mute, and motionless!

X.

A light broke in upon my brain, —
  It was the carol of a bird;
It ceased, an then it came again,
  The sweetest song ear ever heard,
And mine was thankful till my eyes
Ran over with the glad surprise,

---

239 gray. W^4 — W^5, WG^2, WB^1 f.; gray — WG^{2a} — WG^4, WB^2 ff.; grey — WG^{4a} ff.; grey; W^{11} ff. 240 day; W^{11} ff. 243 space; WG^{4a} ff., WB^3 ff. 244 fixedness WG^{4a} ff., WB^3 ff., W^{11}. place: WG^{4a} ff., WB^3 ff. 245 stars, W^{11}. earth, W^{11}. time, W^{11}. 246 check, W^{11}. change, W^{11}. good, W^{11}. crime, W^{11}. 247 breath, WL, WB^1. 248 life, WBr. 252 bird, WBr. 254 heard; WL, WB^1; heard: WG^{4a} ff., WB^3 ff. 255 thankful, WG^{4a} f., WB^3 ff.

And they that moment could not see
I was the mate of misery;
But then by dull degrees came back
My senses to their wonted track,
I saw the dungeon walls and floor
Close slowly round me as before,
I saw the glimmer of the sun
Creeping as it before had done,
But through the crevice where it came
That bird was perch'd, as fond and tame,
And tamer than upon the tree;
A lovely bird, with azure wings,
And song that said a thousand things,
And seem'd to say them all for me!
I never saw its like before,
I ne'er shall see its likeness more:
It seem'd like me to want a mate,
But was not half so desolate,
And it was come to love me when
None lived to love me so again,
And cheering from my dungeon's brink,
Had brought me back to feel and think.
I know not if it late were free,
Or broke its cage to perch on mine,
But knowing well captivity,
Sweet bird! I could not wish fore thine!
Or if it were, in winged guise,
A visitant from Paradise;

---

258 misery, WG^{4a} ff., WB^{3} ff. 260 track: WG^{4a} ff., WB^{3} ff.; track; W^{11} ff. 262 before; *WL*, WB^{1}, WG^{4a} ff., WB^{3} ff. 264 done; *WL*, WG^{4a} ff., WB^{1}, WB^{3} ff. 268 bird WG^{2a}–WG^{4}, wings *WBr*. 274 desolate; WB^{3} ff. 280 mine; *WL*.

For — Heaven forgive that thought! the while
Which made me both to weep and smile;
I sometimes deemed that it might be
My brother's soul come down to me;
But then at last away it flew,
And then 'twas mortal — well I knew,
For he would never thus have flown,
And left me twice so doubly lone, —
Lone — as the corse within its shroud,
Lone — as a solitary cloud,
A single cloud on a sunny day,
While all the rest of heaven is clear,
A frown upon the atmosphere,
That hath no business to appear
When skies are blue, and earth is gay.

XI.

A kind of change came in my fate,
My keepers grew compassionate,
I know not what had made them so,
They were inured to sights of woe,
But so it was: — my broken chain
With links unfasten'd did remain,
And it was liberty to stride
Along my cell from side to side,
And up and down, and then athwart,
And tread it over every part;

286 smile, *WL*, *WB*[1]; smile — *WG*[4a] ff., *WB*[3] ff., *W*[11]. 287 deem'd *W*[4] ff., *WG*[2] ff. 290 mortal *W*[11] ff. 292 lone, *W*[11]. 293 Lone *W*[11]. 294 Lone *W*[11]. 296 clear; *WL*. *WB*[1]. 301 compassionate: *WG*[4a] ff., *WB*[3] ff., *W*[9] ff. 302 so — *WB*[3] ff. 303 woe — *WB*[3] ff. 304 was: *WG*[4a] ff., *WB*[3] ff.

And round the pillars one by one,
Returning where my walk begun,
Avoiding only, as I trod,
My brothers' graves without a sod;
For if I thought with heedless tread
My step profaned their lowly bed,
My breath came gaspingly and thick,
And my crush'd heart fell blind and sick.

XII.

I made a footing in the wall,
It was not therefrom to escape,
For I had buried one and all,
Who loved me in a human shape;
And the whole earth would henceforth be
A wider prison unto me:
No child — no sire — no kin had I,
No partner in my misery;
I thought of this, and I was glad,
For thought of them had made me mad;
But I was curious to ascend
To my barr'd windows, and to bend
Once more, upon the mountains high,
The quiet of a loving eye.

XIII.

I saw them — and they were the same,
They were not changed like me in frame;

---

313 grave *WBr.* 318 wall; *WL*, *WB*[1]; wall — *WB* 320 all *WL*, *WG*[4a] ff., *WB*[3] ff., **W*[9] ff., *W*[12] ff.; *W*[10a], *W*[10] *ed. pr.* 321 shape, *WG*[4a] ff., *WB*[3] ff. 323 me. *WB*[4a] ff., *WB* 324 child, *W*[11]. sire, *W*[11]. 325 misery: *WG*[4a] ff., *WB* 327 mad. *WG*[4a] ff., *WB*[3] ff. 329 window *Ch.* 330 more *WG* *WB*[3] ff. high *WG*[4a] ff., *WB*[3] ff. 333 frame (!) *W*[10a].

I saw their thousand years of snow
On high — their wide long lake below,
And the blue Rhone in fullest flow;
I heard the torrents leap and gush
O'er channell'd rock and broken bush;
I saw the white-wall'd distant town,
And whiter sails go skimming down;
And then there was a little isle,[4]
Which in my very face did smile,
The only one in view;
A small green isle, it seem'd no more,
Scarce broader than my dungeon floor,
But in it there were three tall trees,
And o'er it blew the moutain breeze,
And by it there were waters flowing,
And on it there were young flowers growing,
Of gentle breath and hue.
The fish swam by the castle wall,
And they seemed joyous each and all;
The eagle rode the rising blast,
Methought he never flew so fast
As then to me he seemed to fly,
And then new tears came in my eye,
And I felt troubled — and would fain
I had not left my recent chain;
And when I did descend again,
The darkness of my dim abode
Fell on me as a heavy load;

334 f.: I saw them with their lake below,
And their three thousand years of snow. *MS.*
336 flow: *WG* [4a] ff., *WB* [3] ff. 344 more (!) *WL.* 352 seem'd *W* [4] ff., *WG* [3] ff. all: *WG* [4a], *WB* [3] ff. 354 fast, *WB* [3] ff. 355 seem'd *W* [4] ff., *WG* [3] ff. fly; *W* [11].

It was as is a new-dug grave,
Closing o'er one we sought to save,
And yet my glance, too much opprest,
Had almost need of such a rest.

XIV.

It might be months, or years, or days,
I kept no count — I took no note,
I had no hope my eyes to raise,
And clear them of their dreary mote;
At last men came to set me free,
I ask'd not why, and reck'd not where,
It was at length the same to me,
Fettered or fetterless to be,
I learn'd to love despair.
And thus when they appear'd at last,
And all my bonds aside were cast,
These heavy walls to me had grown
A hermitage — and all my own!
And half I felt as they were come
To tear me from a second home:
With spiders I had friendship made,
And watch'd them in their sullen trade,
Had seen the mice by moonlight play,
And why should I feel less than they?
We were all inmates of one place,
And I, the monarch of each race,

---

363 save, — W^{9} ff.; save; WG^{4a} ff., WB^{3} ff. 364 oppress'd, WG^{4a} ff., W^{9} ff.; W^{10a}, W^{11} = *ed. pr.* 367 count, W^{11}. 370 free; W^{11}. 371 where; *WL*, WB^{1}, WB^{3} ff., W^{11}; where: WG^{4a} ff. 373 Fetter'd W^{4} ff., WG^{2} ff. be: *WL*, WB^{1}; be — WG^{2a} ff., WB^{3} ff. 377 Those *Ch.* 386 I WG^{2}— WG^{4}.

Had power to kill — yet, strange to tell!
In quiet we had learn'd to dwell —
My very chains and I grew friends,
So much a long communion tends
To make us what we are: — even I
Regain'd my freedom with a sigh.

387 yet; *WG* 1a f. 388 dwell: *WG* 4a ff.; *WB* 3 ff.; dwell; *W* 11 ff. Nor slew I of my subjects one —
What sovereign { hath so little / yet so much hath } done? *add. MS.* So *W* 10a und *W* 11; *die früheren und späteren Texte setzen* hath *hinter die Klammer.*

NOTES

TO THE

PRISONER OF CHILLON.

Note 1, page 4, line 13.

By Bonnivard! — may none those marks efface.

François de Bonnivard, fils de Louis de Bonnivard, originaire de Seyssel & Seigneur de Lunes. naquit en 1496; il fit ses études à Turin: en 1510 Jean Aimé de Bonnivard, son oncle, lui resigna le Prieuré de St. Victor, qui aboutissoit aux murs de Geneve, & qui formait un benefice considerable.

Ce grand homme (Bonnivard mérite ce titre par la force de son âme, la droiture de son cœur, la noblesse de ses intentions, la sagesse de ses conseils, le courage de ses démarches, l'étendue de ses connaissances & la vivacité de son esprit), ce grand homme, qui excitera l'admiration de tous ceux qu'une vertu héroïque peut encore émouvoir, inspirera encore la plus vive reconnaissance dans les cœurs des Genevois qui aiment Geneve. Bonnivard en fut toujours un des plus fermes appuis: pour assurer la liberté de nôtre Républiqne, il ne craignit pas de perdre souvent la sienne; il oublia son repos; il méprisa ses richesses; il ne négligea rien pour affermir le bonheur d'une patrie qu'il honora de son choix: dès ce moment il la chérit comme le plus zèlé de ses citoyens; il la servit avec l'intrépidité d'un héros, et il écrivit son Histoire avec la naïveté d'un philosophe & la chaleur d'un patriote.

Il dit dans le commencement de son histoire de Geneve, que *dès qu'il eut commencé de lire l'histoire des nations, il se sentit*

entraîné par son goût pour les Républiques, dont il épousa toujours les intérêts: c'est ce goût pour la liberté qui lui fit sans doute adopter Geneve pour sa patrie.

Bonnivard, encore jeune, s'annonça hautement comme le defenseur de Geneve contre le Duc de Savoye et l'Evêque.

En 1519, Bonnivard devient le marytr de sa patrie: Le Duc de Savoye etant entré dans Geneve avec cinq cent hommes, Bonnivard craint le ressentiment du Duc; il voulut se retirer à Fribourg pour en éviter les suites; mais il fut trahi par deux hommes qui l'accompagnoient, & conduit par ordre du Prince à Grolée, où il resta prisonnier pendant deux ans. Bonnivard étoit malheureux dans ses voyages: comme ses malheurs n'avoient point ralenti son zèle pour Geneve, il étoit toujours un ennemi redoutable pour ceux qui la menaçoient, & par conséquent il devoit être exposé à leurs coups. Il fut rencontré en 1530 sur le Jura par des voleurs, qui le dépouillèrent, & qui le mirent encore entre les mains du Duc de Savoye: ce Prince le fit enfermer dans le Château de Chillon, où il resta sans être interrogé jusques en 1536; il fut alors delivré par les Bernois, qui s'emparèrent du Pays de Vaud.

Bonnivard, en sortant de sa captivité, eut le plaisir de trouver Geneve libre & réformée; la République s'empressa de lui témoigner sa reconnoissance et de le dedommager des maux qu'il avoit soufferts; elle le reçut Bourgeois de la ville au mois de Juin 1536; elle lui donna la maison habitée autrefois par le Vicaire-General, et elle lui assigna une pension de 200 écus d'or tant qu'il sejourneroit à Geneve. Il fut admis dans le Conseil des Deux-Cent en 1537.

Bonnivard n'a pas fini d'être utile: après avoir travaillé à rendre Geneve libre, il réussit à la rendre tolérante. Bonnivard engagea le Conseil à accorder aux Ecclesiastiques & aux paysans un tems suffisant pour examiner les propositions qu'on leur faisoit; il réussit par sa douceur: on prêche toujours le Christianisme avec succès quand on le prêche avec charité.

Bonnivard fut savant; ses manuscrits, qui sont dans la Bibliothèque publique, prouvent qu'il avoit bien lu les auteurs classiques latins, & qu'il avoit approfondi la théologie & l'histoire. Ce grand homme aimoit les sciences, et il croyoit qu'elles pouvoient faire la gloire de Geneve; aussi il ne negligea rien pour

les fixer dans cette ville naissante; en 1551 il donna sa bibliothèque au public; elle fut le commencement de notre bibliothèque publique; & ces livres sont en partie les rares & belles editions du quinzieme siecle qu'on voit dans notre collection. Enfin, pendant la même année, ce bon patriote institua la Republique son héritière, à condition qu'elle employeroit ses biens à entretenir le college dont on projettoit la fondation.

Il paroit que Bonnivard mourut en 1570; mais on ne peut l'assurer, parcequ'il y a une lacune dans le Nécrologe depuis le mois de Juillet 1570 jusques en 1571.

Note 2, page 5, line 3.

In a single night.

Ludovico Sforza, and others. — The same is asserted of Marie Antoinette's, the wife of Louis XVI. though not in quite so short a period. Grief is said to have the same effect: to such, and not to fear, this change in *her's* was to be attributed.

Note 3, page 10, line 111.

From Chillon's snow-white battlement.

The Chateau de Chillon is situated between Clarens and Villeneuve, which last is at one extremity of the Lake of Geneva. On its left are the entrances of the Rhone, and opposite are the Heights of Melleirie (!) and the range of Alps above Boveret and St. Gingo.

Near it, on a hill behind, is a torrent; below it, washing its walls, the lake has been fathomed to the depth of 800 feet (French measure); within it are a range of dungeons, in which the early reformers, and subsequently prisoners of state, were confined. Across one of the vaults is a beam black with age, on which we were informed that the condemned were formerly executed. In the cells are seven pillars, or, rather, eight, one being half merged in the wall; in some of these are rings for the fetters and the fettered: in the pavement the steps of Bonnivard have left their traces — he was confined here several years.

It is by this castle that Rousseau has fixed the catastrophe of his Heloise, in the rescue of one of her children by Julie from the water; the shock of which, and the illness produced by the immersion, is the cause of her death.

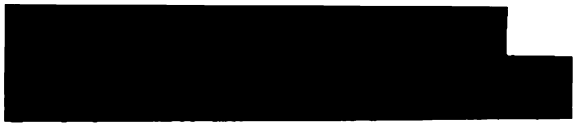
The chateau is large, and seen along the lake for a great distance. The walls are white.

Note 4, page 19, line 341.

And then there was a little isle.

Between the entrances of the Rhone and Villeneuve, not far from Chillon, is a very small island; the only one I could perceive, in my voyage round and over the lake, within its circumference. It contains a few trees, (I think not above three,) and from its singleness and diminutive size has a peculiar effect upon the view.

When the foregoing poem was composed I was not sufficiently aware of the history of Bonnivard, or I should have endeavoured to dignify the subject by an attempt to celebrate his courage and his virtues. Some account of his life will be found in a note appended to the "Sonnet on Chillon," with which I have been furnished by the kindness of a citizen of that Republic which is still proud of the memory of a man worthy of the best age of ancient freedom.



Anmerkungen.

Sonnet on Chillon.

V. 1. Vgl. im Ravenna Diary (L. a. L. p. 476$_a$): *It is not one man, nor a million, but the spirit of liberty which must be spread. The waves which dash upon the shore are, one by one, broken, but yet the ocean conquers, nevertheless.*

V. 2. *Brightest* steht zu *dungeons* nur dann in einem Gegensatze, wenn der Kerker als finsterer Raum aufgefasst wird, wie ihn der Dichter gleich darauf V. 6 und Pr. V. 30 ff. schildert; daher übersetzt Vull. dem Sinne nach ganz richtig: ‚tu ne brilles nulle part d'un plus vif éclat que dans l'obscurité d'un cachot.'

V. 3. *there*, im Gefängnis, wo die Freiheit, da der Körper gefesselt ist, nur ein geistiges Element darstellt, das aber durch diesen Gegensatz um so klarer zum Ausdruck gelangt.

V. 4. Der Sinn dieses Verses kann nur sein: Das Herz, welches die Liebe zu dir allein binden kann, d. h. welches nur dem Gedanken an sie irgend welchen bestimmenden Einfluss auf sich zugesteht, das kein Tyrann in Fesseln schlagen kann; vgl. Giaour, Works p. 73^b, Z. 12 v. u. f.:

> To me she gave her heart, that all
> Which tyranny can ne'er enthrall;

Mehrere Übersetzer haben die Stelle anders aufgefasst; so m^5: Das nur um deinetwillen Fesseln trägt', und m^1: ‚Das Liebe nur für dich lässt Ketten wählen'; m. a. W.: Das aus Liebe zu dir einen Mann Thaten begehen lässt, welche ihn ins Gefängnis bringen. Aber dieser Sinn lässt sich aus den Worten nicht gewinnen. Ganz unverständlich überträgt ho: ‚Du lebst! denn dort wohnt in des Herzens Blut Die Liebe, die sich heil'ge Bande schafft'.

V. 5. Es liesse sich vielleicht darüber streiten, ob die Bezeichnung der Verteidiger der Freiheit als ihrer Söhne (vgl.

Freedom's champion, Ch. H. III, 57, 5) sich vereinigen lässt mit dem vorher gebrauchten Bilde, dem zufolge das Herz ihre Wohnung wäre. Im übrigen will dieser Vers natürlich sagen, dass die so Bezeichneten ins Gefängnis geworfen werden, weil sie von Freiheit gesprochen oder für sie gewirkt haben; die Freiheit ist eben, wie Manfr. II, 3 (Works p. 184b) die Nemesis sagt, *the forbidden fruit*.

V. 7. Wie hier findet sich *conquer* absolut gebraucht Cors. III, 15, 30: *And feels he yet can conquer and command.* Ich würde nicht mit n[2] übersetzen: ‚So siegt ihr Land durch ihren Martyrtod', nicht nur, weil dieser Begriff in *martyrdom* nicht liegt, sondern vor allen, weil er auf Bon. nicht passt.

V. 8. Wie hier, so werden auch D. J. VII, 79, 7 f. *Liberty* und *Freedom* synonym gebraucht:

Which now is leagued young Freedom to annoy;
But they will not find Liberty a Troy: —

Wenn Bandow[2] *Freedom's fame* erklärt durch 'der Ruf der Freiheit, d. h. zur Freiheit', so hat Krüger aaO. p. 185 das mit Recht zurückgewiesen: der doppelte Sinn unseres Wortes Ruf 1) = 'call', 2) = 'fame' scheint dem Herausgeber hier einen Streich gespielt zu haben; *F. f.* ist vielmehr der Ruhm der Freiheit, die ihre Vorkämpfer durch ihr Unschuldigleiden verherrlicht haben. Die Winde eignen sich zu Dienern der Freiheit, denn sie selbst sind frei: vgl. Cors. III, 12, 4: *Once more his limbs are free as mountain wind!*

Eine ähnliche Erörterung wie in diesen acht Zeilen, wenngleich mit teilweise verschiedenem Resultat, findet sich in Fosc. III, 1 (Works p. 287b f.):

Jac. Fos. .... All then shall speak of me:
The tyranny of silence is not lasting.
And, though events be hidden, just men's groans
Will burst all cerement, even a living grave's!
I do not *doubt* my memory, but my life;
And neither do I fear.
Mar. Thy life is safe.
Jac. Fos. And liberty?
Mar. The mind should make its own.
Jac. Fos. That has a noble sound; but 't is a sound,
A music most impressive, but too transient:

The mind is much, but is not all. The mind
Hath nerved me to endure the risk of death,
And torture positive, far worse than death ....
.... but 't is not all, for there are things
More woful — such as this small dungeon, where
I may breathe many years ....
Jac. Fos .... My doom is common; many are in dungeons;
But none like mine, so near their father's palace;
— — — — — — — — — — Alas!
I know if mind may bear us up, or no,
For I have such, and shown it before men:
It sinks in solitude: my soul in social.

Diese Stelle ist ein interessanter Beleg dafür, wie Byron selbst das früher als allgemein gültig aufgestellte später als nicht in allen Lagen und bei allen Charakteren zutreffend anerkannt hat.

Ein ähnlicher Gedanke findet sich auch im Giaour, Works p. 64ª:

And he who in the strife expires
Will add to theirs a name of fear
That Tyranny will quake to hear,
And leave his sons a hope, a fame,
They too will rather die than shame:
For Freedom's battle once begun,
Bequeath'd by bleeding Sire to Son,
Though baffled oft is ever won.

Desgleichen in Shelley's Queen Mab, III, V. 150 ff.:

The virtuous man,
Who, great in his humility, as kings
Are little in their grandeur; he who leads
Invincibly a life of resolute good,
And stands amid the silent dungeon-depths
More free and fearless than the trembling judge,
Who, clothed in venal power, vainly strove
To bind the impassive spirit etc.

V. 9. Vgl. Manfr. III, 4 (Works p. 190ᵇ):

Leaving that beautiful which still was so,
And making that which was not, till the place
Became religion, and the heart ran o'er
With silent worship of the great of old, —

V. 10. *an altar,* sc. der Freiheit; vgl. Ch. H. II, 76, 6: *But not for you will Freedom's altars flame.*

V. 11. *his very steps* kann natürlich nicht heissen, wie frz. p[1] will: ‚chacun de ses pas', sondern: ‚seine Schritte sogar'.

Den unverkennbar klaren Sinn von V. 10 ff. hat b[2] in schwer begreiflicher Weise verdorben, wenn er sie wiedergiebt mit: ‚denn trotz der Plagen, (!) So lang der Fuss noch schritt, betrat die Stelle Als wären (!) Rasen diese Plattenlagen Einst Bonnivard'.

V. 14. Vgl. zum Wortlaute Proph. D. I V. 125: *I appeal from her* [sc. *Florence] to Thee* [sc. *God*].

The Prisoner of Chillon.

I.

V. 1. Vgl. Ch. H. IV, 22 V. 5 f.: *some, bow'd and bent, Wax gray and ghastly.*

V. 2 ff. Byron selbst führt in der Note zu dieser Stelle einige Belege dafür an, dass Schrecken oder Kummer das Haar in kürzester Zeit bleichen kann. Hales u. a. vergleichen ausserdem Shakespeare, King Henry IV, I, II, 4: *Thy father's beard is turned white with the news,* und letzterer fügt folgenden weiteren, zuerst von Steevens z. d. St. beigebrachten Beleg aus Nashe's Have with you to Saffron Walden bei: *"Looke and you shall find a grey haire for every line I have writ against him; and you shall have all his beard white too, by the time he hath read over this book."* Noch wichtiger erscheint mir jedoch eine fernere Parallelstelle, die in den mir bekannt gewordenen Ausgaben vermisst wird, W. Scott, Marmion I, 28, V. 488 ff.:

> Danger, long travel, want, or woe,
> Soon change the form that best we know —
> For deadly fear can time outgo,
> And blanch at once the hair;
> Hard toil can roughen form and face,
> And want can quench the eye's bright grace,
> Nor does old age a wrinkle trace
> More deeply than despair.

Dass Byron dieser Passus vorschwebte, als er die vorliegenden Verse niederschrieb, ist mir aus zwei Gründen wahrscheinlich;

erstens scheinen mir die Worte V. 5: *though not with toil*, eine bewusste Negierung des Inhaltes von Marm. V. 492 zu enthalten, und zweitens sind die bei Scott unmittelbar vorhergehenden Verse das Vorbild gewesen für Siege of Cor. V. 1003 ff.; vgl. meine Anm. zu der Stelle (S. of C. p. 151 f.). Ich lasse ferner einen Passus aus K. Cleven, Die Haarkur, Berlin und Leipzig 1893, p. 42, auf den mich Dr. Pughe freundlich hinwies, hier folgen, obwohl ich nicht weiss, wo dieser Autor die nicht uninteressante, wenngleich kaum durchgängig zuverlässige Zusammenstellung hergenommen hat: „Der berühmte englische Kanzler Thomas Morus wurde nach Ankündigung seines Todesurteils in einer Nacht grau .... Diego Osorius, der auf Befehl des Königs ins Gefängnis geworfen wurde, bekam einen grauen Kopf, indessen hatte er das Glück, dass seine Haare wieder ihre normale Farbe erhielten, als er freigesprochen wurde. Dasselbe passierte einem Eseltreiber, der grau geworden war, als ihm ein Esel gestohlen war, jedoch wieder schwarz wurde, als er ihn wieder erhielt. Ein Mönch, der zum Bischof gewählt, wegen seiner Jugend vom Papst die Bestätigung nicht erhielt, wurde aus Gram darüber in einer Nacht grau, sodass der Papst ihn am nächsten Tage nicht mehr erkannte. Jetzt wurde er Bischof, da der Papst dies für ein Zeichen Gottes ansah. Auch Ernst von Schwaben, Ludwig von Bayern sollen plötzlich ergraut sein. Alibert sah einen jungen Menschen, der folgenden Tages guillotiniert werden sollte, Bichat einen Bekannten, der eine traurige Nachricht empfing, Cassan eine Frau Leclère, als sie im Prozess gegen Louvel vor die Pairskammer citiert wurde, plötzlich die Farbe der Haare verlieren. G. F. Vogel erzählt von sich selbst, dass ihm in seinem dreissigsten Lebensjahre durch den Schmerz über den Verlust seiner Schwester in einer Nacht das Haupthaar gebleicht sei. Ähnliche Fälle berichten Nicolaus Florenticus, Schenk, Borelli, Turner, Caelius Rhodignus."

Zu V. 5 stellt sich noch Manfr. III, 2 (W. p. 188[b]):

> Look on me! there is an order
> Of mortals on the earth, who do become
> Old in their youth ....
> Some perishing of pleasure — some of study —
> Some worn with toil — some of mere weariness etc.

V. 6. Zu diesem Gebrauche von *rusted* vgl. man Scheffels ‚Lied fahrender Schüler', I, 1 f.:

Wohlauf, die Luft geht frisch und rein,
Wer lange sitzt, muss rosten.

Über das Qualvolle thatenloser Ruhe klagt auch der Giaour (W. p. 78a):

My days, though few, have pass'd below
In much of joy, but more of woe;
Yet still in hours of love or strife,
I've 'scaped the weariness of life:
Now leagued with friends, now girt by foes,
I loathed the languor of repose.
Now nothing left to love or hate,
No more with hope or pride elate,
I'd rather be the thing that crawls
Most noxious o'er a dungeon's walls,
Than pass my dull, unvarying days,
Condemn'd to meditate and gaze.

In dem bekannten Piratenliede, Cors. I, 1, 23 f. heisst es:

No dread of death, if with us die our foes —
Save that it seems even duller than repose:

Im Hinblick auf Napoleon endlich sagt der Dichter, Ch. H. III, 42, 1: *But quiet to quick bosoms is a hell.*

Wenn Byron ursprünglich geschrieben hatte: *But with the inward waste of grief,* so hatte er natürlich den Kummer über den Tod der beiden Brüder im Auge. Aber die spätere Fassung stellt nicht nur den Reim mit *those* V. 8 her, sondern entspricht zugleich, wie wir gesehen haben, einer auch sonst noch mehrmals wiederkehrenden Auffassung des Dichters.

V. 5 : 7. Der Reim *toil : spoil* findet sich noch öfters; vgl. Lara II, 12 V. 11 ff., Proph. of D. II, V. 133 : 5, Isl. III, 6, 17 f.

V. 10. Inbezug auf den Gebrauch von *bann'd* an dieser Stelle bemerkt der Rezensent in der Critical Review, p. 571: "It is impossible to suppose that Lord Byron is not in some degree acquainted with the works of our early writers; but certainly he uses the word 'bann'd' in a sense very different from all of them. In Spenser and Shakespeare it uniformly means 'cursed', and never 'banished'; they employ it extremely

often." Dieser Vorwurf ist unzweifelhaft gerechtfertigt; während das altnordische *banna* von Anfang an die Bedeutung 'verbieten' hat, so ist die vorliegende Stelle die erste in der englischen Litteratur, welche Murray, A new English Dictionary etc. I. p. 645[a] für diese Bedeutung anführen kann. Ausserdem bringt er noch zwei spätere bei, wo dies Verb mit sächlichem Objekt mit 'interdict' identisch ist; Lytton, Eng. Aram V. VII: *"The sublime and shaded mysteries that are banned mortality"*, und Lecky, Ration. II, 41: *The religion of the immense majority .... was banned and proscribed. — forbidden fare* = ‚verbotene Nahrung'. frz. r scheint *fare* als ‚Durchfahrt, Passage' zu fassen, wenn er, freilich sehr frei, übersetzt: ‚Entre le monde et moi montait une barrière'; aber *fare* kann ne. ausser ‚Nahrung' höchstens ‚Fahrgeld' bedeuten.

V. 9 f. Vgl. D. J. X, 68, 6 ff.:

He's as far
From the enjoyment of the earth and air
Who watches o'er the chain, as they who wear.

Earth and air werden Ch. H. III, 91, 8 *Nature's realms of worship* genannt.

V. 11. Hales, und nach ihm Schuler und Ch. bemerken, dass dieser Vers eine Nachlässigkeit im Stile zeigt: entweder musste *it* für *this* geschrieben oder V. 12 gestrichen werden. — frz. r verändert den Sinn, wenn er unter Weglassung von *faith* übersetzt: ‚Et tout ceci, c'est pour mon père'.

V. 12. Derselbe Ausdruck findet sich in dem oben p. 136 ff. besprochenen Roman, Omegarus and Syderia, II, p. 139: *she welcomed impending danger and courted death*, und begegnet wohl auch sonst; vgl. dazu Giaour, Works p. 64[b]: *Or raise the neck that courts the yoke.* Denselben Sinn: ‚um etwas werben, etwas erstreben', hat 'to woo'; vgl. Cors. I. 1, V. 17: *That for itself can woo the approaching fight.* Dieselbe Sehnsucht nach dem Tode, die in dieser Phrase ausgedrückt wird, äussert der Gefangene V. 124 f. noch einmal. — Von den beiden formell beigeordneten Sätzen enthält der erste den Grund des zweiten. Manche Übersetzer scheinen sich diesen Zusammenhang nicht recht klar gemacht zu haben; so b[1], wo es heisst: ‚Ich litt für meines Vaters Glauben, Nicht Tod und Kette konnt' ihn rauben'; fast ebenso m[4]; s[2]: ‚Um meines Vaters Konfession Sah ich den grimmsten Tod mir droh'n'; h[o]: ‚....War

auch der Sohn in blinder Wut An Schmach und Tod dahingegeben'; verkehrt auch n²: ‚Doch meines Vaters Glauben treu, Hatt' ich vor Bann und Tod nicht Scheu'; selbst g¹: ‚Doch für des Vaters Glauben bot Ich Ketten Trotz und warb um Tod, trifft nicht das Richtige, denn von ‚Trotz bieten' sagt das Original nichts; manche haben *courted death* auf einen todesmutigen Kampf auf dem Schlachtfelde bezogen, wie k^{5a}: ‚Ich mied des Vaters Glauben nicht, Ich stritt dafür mit Todesmut Und schmeckte darum Kettenrost (!)'; ähnlich frz. ch: ‚Je fus chargé de chaînes, et je m'exposai à la mort pour la religion de mon père'. Dann hätte der Dichter aber ein merkwürdiges *ὕστερον πρότερον* gewagt. Unter den Wenigen, die den Sinn getroffen haben, befindet sich r und frz. p².

V. 13. Vgl. Maz. V, V. 36 f.:

All love, half languor, and half fire,
Like saints that at the stake expire,

V. 14. Ich fasse mit Sch. die Konstruktion so auf, dass *For* Präposition und vor *he* ein Relativpronomen zu supplieren ist; aber gewiss haben manche Übersetzer *for* = ‚denn' oder ‚weil' angenommen, wie k^{5a}: ‚Weil vom Bekenntnis er nicht liess', und frz. p¹: ‚parce qu'il ne voulut pas abandonner ses croyances'; in diesem Falle aber würde das Fehlen eines Artikels oder Possessivpronomens vor *tenets* anstössig sein.

V. 15 f. Der Ausdruck *In darkness* kann sich gewiss nur auf den Aufenthalt im Gefängnis beziehen; daraus folgt aber, dass der Dichter Bon. hier nur an sich und die beiden zuletzt verstorbenen Brüder denken lässt, denn sonst ergäbe sich ein Widerspruch mit V. 21 f. *In d.* auf den Tod zu deuten, wie manche wollen (frz. p¹: ‚ont trouvé leur demeure dans l'obscurité de la mort') geht nicht an.

V. 17. Unter *We* versteht der Sprechende seinen Vater und dessen sechs Söhne, sich selbst eingeschlossen. Das haben manche Übersetzer ausdrücklich betont, so h¹: ‚Sechs Söhne und der Vater alt'; frz. g: ‚Six jeunes gens, Un père courbé par les ans'; frz. p.: ‚Un vieillard et six de ses enfants', und es kann über die Richtigkeit dieser Auffassung kaum ein Zweifel möglich sein; nur darf man nicht *We* V. 17 nur auf *his lineal race* beziehen, was auf den ersten Blick nahe liegt, und auch V. 19 will richtig verstanden sein; das Schicksal des Vaters, als eines von

den sieben, wird in V. 23 noch einmal hervorgehoben, obwohl von demselben schon V. 13 f. die Rede gewesen war. Doch aber sind mehrere Erklärer über diese Stelle gestolpert, indem sie annahmen, dass von sieben Söhnen die Rede sein müsse; so bemerkt Harvey zu V. 21: "La mort d'un septième frère n'est pas spécifiée"; h' aber glaubt gar, den Dichter verbessern zu müssen, wenn er V. 21 f. wiedergiebt mit: ‚Bei Vieren hat sich dargethan In Flammen und auf Kampfesplan Der Glaube'; vgl. n²: ‚Ich nur bin — seit sieben hin'; auch Bandow, in seiner Ausgabe² p. VII und R. Kron, Die neueren Sprachen. Band II, p. 369, spricht von der „Geschichte eines Genfer Vaters und seiner sieben Söhne".

V. 19. Keiner der bisherigen Herausgeber hat es für nötig gefunden, über diesen Vers etwas zu bemerken. Ich verstehe V. 19 f. so: ‚waren am Ende ihrer Leidenszeit ebenso stolz auf die Wuth, mit der man sie verfolgte, wie am Anfang'. Dagegen hat eine ganze Anzahl von Übersetzern *finish* hier als ‚sterben' gefasst, etwa wie *end* in Paris. XIII, V. 91: *My life begun and ends the same;* so m⁴: ‚Im Leben und im Tod wich keiner'; n: ‚Fielen, stolz zu widerstehn'; s²: ‚Schlossen ihren Lebenskreis, Sich getreu zum Tod geblieben': m³: ‚Endeten, wie sie gelebt'; frz. p¹: ‚ils sont morts comme ils avaient vécu'. Im Übrigen ist der Inhalt von V. 18 natürlich als Subject zu *Finish'd* anzusehen; der Wechsel zwischen *We* V. 17 und *they* V. 19 bleibt aber unter allen Umständen hart.

V. 22. Hales bemerkt: "The indefinite or aoristic preterite might be better here, as in lines 19 and 25", und Chambers schliesst sich ihm an. Ich bin an sich gern bereit, mich dem Sprachgefühl eines englischen Gelehrten unterzuordnen, kann aber nur sagen, dass ich in diesem Tempuswechsel nicht das geringste Anstössige finden kann.

Zum Inhalte dieser Verse vgl. Churchill, The Prophecy of Famine, V. 391 f.:

Five brothers there I lost, in manhood's pride,
Two in the field, and three on gibbets died;

V. 26. Vgl. Ch. H. III, 65, V. 3: *'Tis the last remnant of the wreck of years'*; IV, 104, V. 8 f.:

Till I had bodied forth the heated mind
Forms from the floating wreck which Ruin leaves behind;

Wenn ein Übersetzer V. 25 f. so wiedergiebt: ‚Drei umfingen diese Mauern, Ich muss bis zuletzt drin dauern', so vergisst er, dass Bon. diesen Bericht nach seiner Befreiung giebt.

II.

V. 27—9. Dass unter *pillars* und *columns* hier dieselben Säulen zu verstehen sind, brauchte nicht gesagt zu werden, wenn nicht ein Übersetzer wie n geschrieben hätte: ‚Sieben Gothenpfeiler ragen alt In Chillons Kerker, tief und kalt, Und sieben Säulen etc. *pillars* ist = 'massy column' (über *massy* vgl. meine Anm. zu S. of C., V. 876); Webster citiert aus einem Lexikon der Architektur: "Pillars are either too massive or too slender for regular architecture; they are not restricted to any rules, and their parts and proportions are arbitrary". Wie m² dazu gekommen ist, von acht Säulen und acht Pfeilern zu reden statt von sieben, ist mir unerfindlich. Dass ferner der Plur. *dungeons* ganz gerechtfertigt ist, ergiebt sich schon aus Shelleys Beschreibung von Chillon (Works, ed. Forman, VI. p. 179); er darf darum nicht mit den meisten Übersetzern durch den Sing. ‚Kerker' wiedergegeben werden.

V. 30. Schuler giebt die mir etwas rätselhafte Erklärung: „Der trübe, gleichsam eingekerkerte Lichtstrahl hüllt die Säulen in Dunkelheit". Das ist doch wohl nicht gut möglich. Fischer³ richtig: „im Dämmerlicht erscheinend durch" etc. Vgl. V. 52 und Br. of Ab. II, 8, V. 5 f.:

The brazen lamp but dimly threw
A ray of no celestial hue;

imprisoned erhält durch die folgenden Zeilen eine nähere Erklärung. Vgl. Reade's Arethusa, Poet. Works, London 1860, I, p. 257:

down those tresses fell
In meshes where a sun-beam prisoned shed
Through them an amber light.

wo ich direkte Nachahmung constatiren möchte.

In W. Scotts Lady of the Lake, Canto VI, V. 286 ff. wird zwischen *prison* und *dungeon* folgendermassen unterschieden:

They entered: — 't was a prison-room
Of stern security and gloom,

Yet not a dungeon; for the day
Through lofty gratings found its way,

Zu V. 30 ff. stellt sich Fosc. III sc. 1 (Works p. 287 b):

And the grey twilight of such glimmerings as
Glide through the crevices made by the winds
Was kinder to mine eyes than she full sun,

Ähnlich wird auch die unterirdische Grotte in Isl. IV, 6, V. 27 ff. geschildert.

V. 34 f. Über die verschiedenen Namen des Irrlichtes vgl. Mommsen zu Ch. H. IV, 124, V. 8. Byron verwendet das Irrlicht gern für Vergleiche, und zwar unter dem Namen *ignis-fatuus;* vgl. To a Youthful friend, Str. 17 (Works p. 538 b):

But say, what nymph will prize the flame
Which seems, as marshy vapours move,
To flit along from dame to dame,
An ignis-fatuus gleam of love?

Werner III, 3 (Works p. 362 a):

Burn still,
Thou little light! Thou art my ignis fatuus!
My stationary Will-o'-the-wisp! — So! so!

Vis. of J. 105, V. 4 f.:

light as an elf,
Or wisp that flits o'er a morass:

D. J. XI, 27, V. 5 ff.:

The other looks like phosphorus on sheets,
A sort of ignis fatuus to the mind,
Which, though 't is certain to perplex and frighten,
Must burn more mildly ere it can enlighten.

D. I. XV, 54, V. 5 f.:

It was not jealousy, I think: but shun
Following the "ignes fatui" of mankind.

Unter dem namen *corpse-light* Isl. IV, 4, V. 29 f.:

Some said he had not plunged into the wave,
But vanish'd like a corpse-light from a grave;

Def. Transf. I, 1 (Works p. 305 b) wird das Irrlicht genannt: *One little, marshy spark of flame.* Vgl. auch Incant. V. 3.

V. 38. Es ist selbstverständlich, dass der Ausdruck *cankering* hier auf den Krebs als Krankheit zu beziehen ist; von den Übersetzern ist wohl nur s^6 anderer Meinung gewesen: ‚Ein Krebs muss dieses Eisen sein, Die Scheere fuhr mir in das Bein'. Vgl. Giaour, Works p. 66b:

Within that dome as yet Decay
Hath slowly work'd her cankering way —

Keats' Endymion, Book I, V. 395 ff.:

yet hourly had he striven
To hide the cankering venom, that had riven
His fainting recollections.

Dass *a cankering thing* eine saloppe Ausdrucksweise ist, wird man den Tadlern zugestehen müssen.

V. 39 f. Ch. H. III, 9, V. 9 wird eine Kette geschildert als *Entering with every step he took through many a scene.*

V. 41. *with this new day* = ‚mit diesem mir neu geschenkten Leben'; so haben auch fast alle Übersetzer den Ausdruck verstanden; nur s^2: ‚mit Spuren tief, Die bleiben, bis der Tag entschlief', ist unverständlich. Wenn es bei Blackie in der Note heisst: "Bon. had been imprisoned before for two years, but was set free; thus the day was as it were new for him", so ist diese überkünstliche Erklärung (Byron wusste, als er den Pr. schrieb, von Bon.'s früheren Erlebnissen nichts genaueres!) nur durch die Annahme begreiflich, der Dichter habe seinen Helden den vorliegenden Monolog noch während seiner Gefangenschaft wollen halten lassen.

V. 42. h^0 war es vorbehalten, *Which* auf *marks* V. 40 zu beziehen: ‚Und seht, bis auf den heut'gen Tag Verlässt ihr Mal die Glieder nicht. Mein Auge schaut sie peinvoll, zag, Doch sah es nie das Sonnenlicht Für Jahre mehr'.

V. 44. Derselbe Gedanke kehrt V. 366 ff. wieder. Vgl. To Time, Str. 5, V. 3 f. (Works p. 554 b):

The active agony of grief
Retards, but never counts the hour.

III.

V. 48. Verkehrt ist die Anwendung des bestimmten Artikels in k^3: 'Wir lagen all an dem Säulenstein', sowie in s^2: 'Man

schloss uns an den Säulenstein', da doch jeder der Brüder an einem gesonderten Pfeiler angefesselt wurde.

V. 49. Die Dreizahl der Brüder ist für den Zuhörer oder Leser nichts neues; vgl. V. 25. Der Dichter hat denn auch hier kein neues Faktum mitteilen, sondern nur einen Gegensatz zu der zweiten Hälfte der Zeile schaffen wollen; ich verstehe also: ‚Und so waren wir drei, aber doch war jeder von uns allein', sodass also nach *each* aus *were, was* zu supplieren ist.

V. 52. Vgt. Cain III, 1 (Works p. 337[b]):

Ah! a livid light
Breaks through, as from a thunder-cloud!

Beide Epitheta des Lichtes finden sich wiederholt in Reade's Vision of the Ancient Kings, z. B. V. V. 1 f. (Works I p. 390):

A pale and livid halo spread
Its flood above the hoar hill's head:

V. 53. ‚Das jeden in den Augen des anderen zu einem Fremden machte, ihm fremde Züge verlieh'. Hales vergleicht Par. Lost I, V 61 ff.:

A dungeon horrible on all sides round
As one great furnace flam'd; yet from those flames
No light, but rather darkness visible
Serv'd only to discover sights of woe,

V. 55. Da *to fetter* ursprünglich nur bedeutet: 'to shackle or confine the feet with a chain', so war der Zusatz *in hand* nicht überflüssig; ausserdem sollte ein Gegensatz zu *in heart* geschaffen werden. Was die zweite Hälfte der Zeile betrifft, so hat schon 1819 der Herausgeber von *WBr.* offenbar an der landläufigen Lesung Anstoss genommen und deshalb *but* in *and* geändert. Ferner bemerkte 1844 W. Watts in seinem Sammelwerke (vgl. Anderson's Bibliography, p. II), Vol. VII: The Manuscript has *'Fettered in hand, but joined in heart'*. Weiter hat Morsbach, Anglia VI, Anz. p. 157 f., darauf hingewiesen, dass die nach seiner Angabe in den Murrayschen Ausgaben vor 1867 und in allen deutschen, die er kenne, ausser der Brockhausschen von 1867, sich findende Lesung *pined* durchaus verkehrt, und die in der zuletzt genannten dafür eingesetzte *join'd* die einzig richtige sei; *pined* sei weder der Grammatik noch dem Sinne nach möglich. D. Asher, Anglia VII, Anz. p. 91 ff.

dagegen hielt *join'd* für „eine Konjektur ohne alle Stütze auf irgend eine Handschrift" und zwar für „eine sehr unglückliche", während Morsbach das. p. 101 f. die Richtigkeit von *join'd* aufrecht erhielt und zugleich darauf hinwies, dass bereits in der ed. princ. die falsche Lesung *pined* sich finde. Kurz darauf gab Asher, Anglia VII, p. 513 f. offen zu, sich geirrt zu haben, und entschied sich nun auch seinerseits für *join'd*. Ausschlaggebend dafür war eine Zuschrift des Verlegers Murray an Asher auf eine diesbezügliche Anfrage hin. Dieser teilt daraus folgende Stelle mit: "You may rest assured that it (sc. die Berichtigung) was made on good authority. I may perhaps mention that the proofsheets of the poems written when L. B. was living on the Continent were — owing to that circumstance — less carefully revised than those written while he was in England, and several errors appear in the earlier editions of which Lord Byron was himself aware". Asher motiviert seinen früheren Irrtum, abgesehen von der Erklärung der Stelle, hauptsächlich dadurch, dass er sich nicht habe denken können, dass Byron, der ja noch am Leben war, als die Murraysche Ausgabe seiner Gedichte erschien, den Druckfehler würde stehen gelassen haben, ohne dagegen zu protestieren, oder ihn in einer neuen Auflage zu berichtigen. Endlich habe ich in den Engl. Stud. XVI, p. 159 ff. darauf aufmerksam gemacht, dass das richtige *joined* sich nicht erst in Murrayschen Ausgaben aus den fünfziger Jahren, sondern bereits in den oben p. 85 besprochenen Lausanner Ausgaben von 1818 und 1822 findet, und diese merkwürdige Thatsache zu erklären versucht. Über die Richtigkeit der Lesung *joined* kann meines Erachtens kein Zweifel sein: es dürfte sich nicht sowohl um einen Druckfehler, als vielmehr um einen Lesefehler seitens des Setzers handeln, der, wie schon Morsbach bemerkt hat, *jo* als *p* gelesen hat. Natürlich bedeutet aber *fettered* nicht, wie Asher wollte (Anglia VII, Anz. p. 92): „gefesselt, also (!) fest an einander (!) gebunden, was *joined* („verbunden, vereinigt") nur in sanfterer Weise ausdrückt", und ebenso wenig kann ich der Ansicht desselben Gelehrten, immerhin bleibe die Gegenüberstellung von *joined* und *fettered* durch *but* tadelnswert, zustimmen. In V. 54 f. soll das vorher Gesagte rekapituliert werden, und *Fettered in hand* erhält somit durch V. 48 f. seine genügende Erklärung. Wenn nach all diesen Erörterungen

Hengesbach in seinem Texte und Bandow auch in der zweiten Auflage seiner Schulausgabe bei der Lesung *pined* beharren, so ist das doch ein etwas starkes Stück.

V. 57. "What is meant here by *the pure Elements of Earth?*" fragt Hales aaO. p. 401 den Schüler, scheint also die Beantwortung der Frage für ziemlich leicht zu halten. Mir kommt die Sache nicht so einfach vor. Schuler macht zu diesem Verse die Bemerkung: „Die ältesten griechischen Philosophen nahmen bald ein, bald mehrere Elemente an, und zwar vorzugsweise vier, nämlich Feuer, Wasser, Luft und Erde", ohne zu bedenken, wie übel dieselbe zu dem Wortlaute des Verses stimmt. In Chambers's Reprint lesen wir gar: "The four 'elements of earth' are fire, air, earth, and water, and, of course, the free use of these was denied the prisoner". Zu glauben, dass unter den vier Elementen der Erde diese selbst sich befinde, ist doch etwas viel verlangt. Bandow übersetzt: „Teurung, Mangel an den reinen Grundstoffen der Erde, hier an reiner, gesunder Luft", während doch V. 9 f. *earth* und *air* gerade unterschieden werden. Harvey, Alman und Fischer schweigen ganz. Die Übersetzer haben sich verschieden geholfen; m²: ‚Trotz dem Verschluss Vor reinem Elements-Genuss'; p¹: ‚den getrennten Von allen reinen Elementen'; m⁴: ‚So ganz von Licht und Luft getrennt, Von jedem reinen Element'; b²: ‚Von Licht und Luft so ganz geschieden'; s⁸: ‚blieb auch versagt, Was dort auf Erden wärmt und tagt (?)'; g¹: ‚So fern von Licht und Lebensluft'; am genauesten noch m³: ‚da wir von der Erde Gaben Uns doch mit keiner konnten laben', oder n²: ‚da man uns trennte Von jedem Erdenelemente'; frz. b: 'privés des plus purs éléments de l'existence terrestre'. Byron wird doch wohl 'Luft und Licht' gemeint haben; jedenfalls hat er durch seine unklare Ausdrucksweise unsre Skrupel selbst verschuldet. Sard. III, 1 (Works p. 264a) bezeichnet Sard. das Wasser als *the pure element.* Der Reim *dearth : earth* kehrt bei Byron noch mehrmals wieder; so Lam. of T. VIII, V. 11 f., Vis. of Judgm. 9, V. 1 : 3.

V. 60 f. Mit *some new hope* ist eine aus den gegenwärtigen Verhältnissen der Aussenwelt abgeleitete Hoffnung auf endliche Befreiung gemeint, mit *legend old* Erzählungen von wunderbaren Befreiungen von Märtyrern des Glaubens in alten Zeiten, wie sie z. B. Act. Apost. cap. XVI von Paulus und Silas berichtet

werden; unter *song h. b.* endlich ist entweder ein altes Heldenlied (daher m⁴ antikisierend: ‚Lieder von „Helden lobebären"') oder ein um jene Zeit modernes Kriegslied zu verstehen; dass der Dichter sich dasselbe als gesungen vorgestellt hat, wird durch V. 63 nahe gelegt, denn beim Gesang ist die Veränderung der Stimme am ersten zu beobachten; zwingend ist dieser Grund natürlich nicht.

V. 62. *grew cold* d. h. sie verloren die Eigenschaft, unsere Gemüter zu erwärmen, sie mit Hoffnung zu erfüllen.

V. 63. Hales bemerkt zu diesem Verse: "So the voices of Arctic explorers. When Franklin, then Lieutenant, was heading an expedition from the Stations of the Hudson's Bay Company to the mouth of the Coppermine River to join Parry if possible, who had sailed from England in 1819, he with a few attendants went on in advance of Dr. Richardson and others. When the party was re-united", "the Doctor", says Franklin, "particularly remarked the sepulchral tone of our voices, which he requested us to make more cheerful, if possible, not aware that his own partook of the same key". See Milner's *Gallery of Geogr.* I, 84."

V. 64. Vgl. Lara I, 15, V. 16: *The rustling tapestry, and the echoing floor.*

V. 68. Br. of Ab. I, 3, V. 36 wird ein Schlüssel *grating* genannt, Cors. III, 8, 3 ein Riegel, das. II, 13, V. 11 eine Kette; endlich wird dieser Ausdruck wie hier von der Stimme gebraucht das. III, 6, V. 7 f.:

> When every voice that grated on his ear
> Might be the last that he could ever hear;

IV.

V. 71. Die meisten Erklärer heben ganz richtig hervor, dass *ought* hier als Präteritalform anzusehen sei, die es bekanntlich ursprünglich gewesen ist. Auch nach *did* sollte ein (—) stehen.

V. 72. Mit *degree* schliessende Verse solchen Inhaltes finden sich schon in mittelenglischer Zeit häufig; vgl. meine Anm. zu Ipomadon A, V. 2467 (Ipomedon in drei englischen Bearbeitungen herausgegeben von E. K., Breslau 1889, p. 401); ich führe dort u. a. an: Sq. l. deg., V. 377: *And eche man in his degre;* Torrent V. 2433 = V. 2456 = Cov. Plays p. 60, 21: *Every man in his*

degree. Was weiter den Sinn dieses Verses betrifft, so ist es klar, dass *did well* parallel steht zu *did my best* im vorhergehenden Verse, also: ‚Und jeder gab sich Mühe, soweit es in seinen Kräften stand', nicht mit m^5: ‚Und jeder trug's nach seiner Art'.

V. 73. Fischer^2 übersetzt richtig: ‚Den mein Vater vorzugsweise liebte' und vergleicht: ‚Der Jünger, den der Herr lieb hatte'; gut umschrieben von frz. r: ‚Le favori De tous les enfants de mon père Était le benjamin cheri'.

V. 74. *brow* kann ausser ‚Braue' oder ‚Stirn' 'the general air of the countenance' bezeichnen, so hier; wenn eine Anzahl Übersetzer (u. a. m^2, m^4, s^2, k^{5a}) das Wort mit ‚Brau' oder ‚Brauen' wiedergiebt, so ist das einfach sinnlos. Schon p^1 sagt dagegen richtig: ‚als der Mutter Ebenbild'.

V. 75. Vgl. Def. Transf., Part. III. Chorus, Str. 2, V. 5 f., wo es vom Veilchen heisst:

> .... she lifts up her dewy eye of blue
> To the youngest sky of the self-same hue.

To my Son, 1 V., 1 ff. (Works p. 537 a):

> Those flaxen locks, those eyes of blue,
> Bright as thy mother's in their hue;

V. 76. Es braucht kaum gesagt zu werden, dass wir es hier mit einem Anakoluth zu thun haben: *For him* nimmt *The youngest* in V. 73 wieder auf. Übrigens gereicht dies *To him — For him* in zwei aufeinander folgenden Zeilen dem Gedichte nicht eben zur Zierde.

V. 77. *distrest* giebt Bandow im Glossar mit 'elend, betrübend, schrecklich' wieder, nimmt also wohl unpersönliche Construction an und übersetzt: ‚Und wirklich dürfte es eine betrübende Sache sein'; die Bedeutung von 'to distress' ist aber vielmehr: ‚quälen, peinigen', und *it* weist zurück auf *my soul* im vorigen Verse: ‚Und wahrlich, sie hatte Grund, Qualen zu empfinden.'

V. 78. Vgl. D. J. II, 168, V. 3 f.:

> She came into the cave, but it was merely
> To see her bird reposing in his nest;

Im Blick auf das gleich Folgende darf vielleicht auch daran erinnert werden, dass, im Gegensatz zu diesem unterirdischen Ge-

fängnis, der Adler sein Nest in der Höhe baut; vgl. Ch. H. III, 96, V. 9: *Or do ye find, at length, like eagles, some high nest?*

V. 79. Vgl. Klopstock, Petrarca und Laura: *Schön wie ein festlicher Tag.*

V. 81. Es fragt sich, ob *being free* zu *me* oder zu *eagles* zu ziehen ist. Bei Allman heisst es: "being free; referring to *me*, not to 'young eagles'." Kein anderer Erklärer berührt diese Frage. Für Allm. spricht allerdings wohl das (,) vor *being*, und auch einige Übersetzer haben sich in dieser Richtung entschieden; so p^1: ‚Als noch der Tag, in Freiheitswonne, Mir schön war, wie dem Aar die Sonne'; m^4: ‚Als noch der Tag mir lieblich war In Freiheit, wie dem jungen Aar'. frz. g: ‚Il était aussi beau que le jour, en ce temps, Où pour moi, libre encore, la lumière était belle Autant que pour l'aiglon' etc.; frz. r: ‚Quand j'avais le jour, la lumière, La liberté, l'air et l'amour Des tendres aiglons'; ebenso frz. l, it. n, it. m^1), und auch ich möchte mich dieser Ansicht anschliessen. Die Mehrzahl allerdings bezieht *being free* auf *eagles;* so m^2: 'Wie für den freien jungen Aar'; m^6: ‚Wie einem jungen, freien Aar'; h^{4a}: ‚Wie frei der junge Aar ihn sieht'; ebenso s^2, n^2, s^6, r, frz. b, frz. p^1 u. a.; dasselbe meint wohl auch p^1: ‚Wie jungen Adlern, wenn sie ziehn'; ähnlich m^5 und k^{5a}; noch andere, wie g^1, n, lassen die fraglichen Worte einfach weg. Thatsächlich bleibt bei beiden Auffassungen der Sinn derselbe: wenn der Adler sich des Tages nur freut, weil oder so lange er frei ist, so ergiebt sich, dass das bei dem Gefangenen, der sich mit ihm vergleicht, auch nur so lange der Fall gewesen ist. Andererseits ist es bei jungen Adlern selbstverständlich, dass sie sich noch in Freiheit befinden; vgl. Proph. of D. III, V. 70 ff.:

> But few shall soar upon that eagle's wing,
> And look in the sun's face with eagle's gaze
> All free and fearless as the feather'd king.

Ch. H. III, 83, V. 8: *They were not eagles, nourish'd with the day.* Shelley, Laon and Cythna, Canto V, 51, 1, V. 1 ff.:

> Calm art thou as yon sunset! swift and strong
> As new-fledged Eagles, beautiful and young,
> That float among the blinding beams of morning;

Der Rezensent in der Critical Review, 1816, p. 574, bemerkt zu dieser Parenthese: "This parenthetical apostrophe is extremely

well introduced, and will remind our readers of a striking passage of the same kind in Titus Andronicus, where Demetrius is exhorting his mother Tamora to firmness, and reliance on the gods for revenge, who

> May favour Tamora, the *Queen of Goths*,
> (When Goths were Goths, and Tamora was Queen)
> *Act I. Scene 2.*

V. 82. Denselben Vergleich verwendet der Dichter, um eine komische Wirkung zu erzielen, D. J. XII, 72, V. 5 ff.:

> And this reflection brings me to plain physics,
> And to the beauties of a foreign dame,
> Compared with those of our pure pearls of price,
> Those polar summers, *all* sun, and some ice.

Zu **V. 85** bemerkt Fischer[2] f.: Sinn: „Das (an sich schon reine) Sonnenlicht wird noch reiner durch den weissen Schnee". Aber *The — sun* ist ebenso wie V. 84 als Apposition zu *its summer* zu fassen und nicht zu *light* V. 84 (vgl. Schuler zu V. 82).

V. 86. Zu der Bezeichnung des Jünglings als *bright* wird hier eine zweite Eigenschaft gefügt, die sich durch dasselbe Bild mit ausdrücken liess, die Reinheit der Seele (*beautiful* V. 79 umfasste beides); vgl. D. J. XII, 41, 1 ff., wo es von Don Juans kleiner Pflegetochter heisst:

> But first of little Leila we'll dispose;
> For like a day-dawn she was young and pure,
> Or like the old comparison of snows,
> Which are more pure than pleasant to be sure.

V. 88. h° hat *others'* als genit. object. aufgefasst und infolge davon V. 87 in erstaunlicher Weise so missverstanden: ‚In seinem geistigfrohen Mut Weint' er nur ob der Feinde Wut. Die Thränen flossen Bächlein gleich, Bis nach der Qual Erlösung kam Und mildreich ihn hinüber nahm.'

V. 89. Vgl. Ch. H. II, 72, Str. 2, V. 4, wo vom Sulioten gesagt wird, dass er *descends to the plain like the stream from the rock.*

V. 91. Dass *below* überflüssig und wohl nur dem Reime zuliebe beigefügt ist, wird man dem Kritiker im Theatrical Inquisitor ohne weiteres zugeben müssen: der Sinn ist natürlich: ‚auf Erden'.

V.

V. 95. Dass *had stood* hier auf Grund poetischer Freiheit für *would have stood* steht, merken die meisten Erklärer richtig an. Ebenso steht *had* für *would have* V. 141.

V. 96. D. J. VII, 65, V. 4 ff. erbittet Johnson sich diese Gunst von Suwarrow:

I confess
My debt in being thus allow'd to die
Among the foremost.

Brunswick's fated chieftain wurde dies Los zuteil; vgl. Ch. H. III, 23, V. 9: *He rush'd into the field, and, foremost fighting, fell.*

V. 97. *to pine* ist von einem aus V. 93 zu supplierenden *formed* abhängig. Dass dies zu ergänzende Wort fünf Zeilen früher steht, ist aber kein Lob für den Stil des Gedichtes.

V. 99 f. Wir sind oft in der Lage, über den Gemütszustand eines anderen ein sichereres Urteil zu gewinnen als über unseren eigenen; daher die Hinzufügung von *perchance*, wo es sich um eine Äusserung des Gefangenen über seine eigene Seelenstimmung handelt.

V. 102. Die Worte *Those relics* werden von Fischer, Schuler und r ausdrücklich auf beide Brüder bezogen, und so auch von den meisten Übersetzern; vgl. m²: ‚Des teuern Baues letzte Trümmer'; p¹: ‚Des teuren Hauses Reste' u. s. w.: m⁵ freier: ‚und fand Noch Trost für jene, die zum Lieben Allein von allen mir geblieben'; ähnlich s². Nur wenige fassen den Ausdruck als auf den älteren Bruder allein bezüglich, so h⁴ᵃ: ‚Hab ihn doch auszuharr'n getrieben, Der Heimat Rest, der mir geblieben'; h⁶: ‚Ich rief ihn auf zu besserm Mut'; frz. p ebenso: ‚pour ranimer le courage de celui qui était un des derniers débris d'une famille si chère'; ähnlich frz. ch. sp.: ‚para reanimar el valor de aquel que era el resto de una familia tan apreciada'. Trotzdem aber *relic* mit Vorliebe in der Pluralform gebraucht wird, glaube ich nicht, dass es sprachlich zulässig ist, *Th. r.* blos auf éine Person zu beziehen. Freilich muss es als eine auffällige Unebenheit im Ausdruck bezeichnet werden, wenn der Dichter nur in dieser Zeile von beiden Brüdern spricht, während vor- und nachher in diesem Abschnitte ausschliesslich von dem älteren die Rede war.

V. 103. Man vgl. den "Lay of the imprisoned huntsman", in Scott's Lady of the Lake, Canto VI, V. 665 ff.

V. 105. Der Ausdruck *gulf* wird sonst direkt von der Unterwelt gebraucht; vgl. Sard. IV, 1 (Works p. 265[b]):

I should know it 'midst
All that the dead dare gloomily raise up
From their black gulf to daunt the living.

V. 106. Aus V. 55 würde man geglaubt haben, schliessen zu dürfen, dass die Gefangenen blos mit den Händen resp. Armen an die Säulen gefesselt waren. Ich vermute, dass hier nur eine kleine Inkonsequenz seitens des schnell arbeitenden Dichters vorliegt.

VI.

V. 107. *by* wird bei Fischer[1] mit ‚um — herum' erklärt: in Aufl.[2] und [3] fehlt diese Note; manche Übersetzer fassen den Sinn der Präp. ebenso auf, m[3]: ‚Es ist um Chillon ausgegossen Der Leman-See'; n: ‚See Leman schwillt um Chillons Wall'; ähnlich n[2] und s[2]. Dagegen m[2]: ‚An Chillons Wand der Leman fliesst'; p[1]: ‚An Chillon grenzt der Genfersee'; ähnlich m[4], r, h[6]. Die ersteren legen den Sachverhalt im 16. Jahrhundert, die letzteren den heutigen zugrunde, denn in jener Zeit war das Schloss noch rings von Wasser umgeben, während heute der Graben, welcher zwischen Schloss und Strasse liegt, trocken gelegt ist. Indessen kann *by*, dessen Grundbedeutung „die der kreisähnlich umschliessenden Nähe" gewesen zu sein scheint (vgl. Wendt, Engl. Stud. VI, p. 224), in neuenglischer Zeit gewiss nicht mehr in diesem Sinne gebraucht werden.

V. 108. r bemerkt dazu: „d. h. die Gewässer, die den Genfer See bilden oder aus ihm hervorströmen, Rhone und kleinere Flüsse"; aber ich weiss doch nicht, ob man sagen kann, dass die Rhone nur in einer Tiefe von 1000 Fuss mit dem übrigen Wasser des Sees zusammentreffe. Der Sinn ist wohl nur: Die Wasser wogen hin und her in der Tiefe von 1000 Fuss, d. h. der See ist 1000 Fuss tief.

V. 110 f. Die dieser Stelle von Byron selbst beigefügte Anmerkung, die teilweise aus einer Note Rousseaus zur Nouvelle Heloise (am Schluss von Tome sixième, Lettre VIII) geschöpft ist, bestätigt die hier mitgeteilte Thatsache, die sich aber im Munde

Bonivards doch eigentlich in hohem Grade seltsam ausnimmt und uns an eine Bemerkung von W. Kirchbach in m⁴, IV, p. 38 erinnert, wo Byron ein poetischer Bädeker genannt wird und es weiter heisst im Blick auf Ch. H. I, 87, V. 1 f.: „Es fehlt nur noch, dass der Dichter danach uns eine Reihe von Geographie- und Geschichtswerken in Versen citiert und seine prosaische, ebenfalls gelehrt-rednerische Neigung zu Anmerkungen, die er fast all seinen Werken beigab, in das Kunstwerk selbst überträgt." Das charakteristische Moment, welches hier in der Mitteilung von einem zu irgendwelcher Zeit ausgeführten Experimente aus dem Gebiete der physischen Geographie liegt, wird verwischt, wenn p¹ übersetzt: ‚So lang muss sein der Faden, der Von Chillons Höhen sinket schwer', oder wenn n² sagt: ‚So tief das Senkblei fallen muss Von Chillons weissem Mauerfuss'; ähnlich s⁶, m³ und frz. r.

V. 111. Wenn Byron selbst in der Note sagt: "The walls are white", so muss ich bemerken, dass eigentlich nur der diesen Eindruck hat, welcher das Schloss aus der Ferne liegen sieht. Natürlich hängt auch viel von der jedesmaligen Beleuchtung ab. Wenn wir in frz. r lesen: ‚La neige en a couvert l'éblouissant créneau', so ist das als ein höchst drolliges Missverständnis anzumerken.

V. 112. Schuler bemerkt richtig: "*The wave* ist Subjekt, das Relativpronomen *Which* Objekt"; fast alle Übersetzer sind derselben Meinung, so m²: ‚Die rings von Wellen ist umbunden'; frz. p: ‚autour duquel les vagues forment un second rempart'; ebenso frz. ch; in anderen Fassungen ist der in *enthralls* liegende Begriff nicht recht zur Geltung gekommen; so g¹: ‚Die rings umher die Wog' umschmiegt'. Dagegen hat wohl nur h⁶ *Which* für das Subjekt, *the wave* für das Objekt gehalten und demgemäss übertragen: ‚Und Chillon auf dem See gebot, So sehr sich auch die Woge bäumt'. Es kann sich aber doch nur darum handeln, dass das Schloss, welches Gefangene einschliesst, seinerseits vom Wasser in Fesseln gehalten wird; das geht aus den folgenden Versen ganz deutlich hervor.

V. 114. *living*, als Epitheton zu *grave*, ist von den verschiedenen Erklärern verschieden aufgefasst worden. Allm. sagt: "*living grave* i. e. grave for the living"; Fischer³: „Der Kerker ist nichts besseres als ein Grab, nur ist der Bewohner

nicht tot, sondern lebend; r: "*living grave* wohl dichterischer Ausdruck für: ein Grab mit Lebenden". Dazu stellt sich m³: ‚So halten doppelt Well' und Mauer Den Lebenden in Grabesschauer'; n²: ‚So hielt uns doppelt unter Riegel, Begraben lebend, Wall und See'; m⁸: ‚So ward dies alte Felsenschloss, ... Zu einem Grab für jedes Leben'. Indessen ist diese Erklärung doch wohl schon sprachlich nicht unbedenklich. Richtig Fischer²: ‚Das Grab ist gleichsam lebendig wegen der Wogen, die es einschliessen"; so m²: ‚Wall, Woge zwiefach Kerker macht, Der gleicht belebter Grabesnacht'; p¹: ‚Den Kerker haben Mau'r und Wogen Wie ein lebendig Grab umzogen', und so wohl alle übrigen. Diese Erklärung wird weiter bestätigt durch Br. of Ab. II, 26, V. 23 ff., wo von Selims Leiche berichtet wird:

As shaken on his restless pillow,
His head heaves with the heaving billow;
That hand, whose motion is not life,
Yet feebly seems to menace strife,
Flung by the tossing tide on high,
Then levell'd with the wave —
What recks it, though that corse shall lie
Within a living grave?

Vgl. auch Proph. of D. III, V. 146 ff., wo von Tassos Unterbringung im Irrenhause die Rede ist:

What will *he* do to merit such a doom?
Perhaps he'll *love* — and is not love in vain
Torture enough without a living tomb?

Für diese Stelle wird der Ausdruck näher erklärt durch Lam. of T. III, V. 1 ff.:

Above me, hark! the long and maniac cry
Of minds and bodies in captivity.
And hark! the lash and the increasing howl,
And the half-inarticulate blasphemy!

Vgl. auch W. Scotts Marmion, Canto II, V. 569 f., wo die Nonne Constance, die lebend eingemauert werden soll, weil sie ihr Klostergelübde gebrochen hat, ihren Richtern zuruft:

Yet dread me from my living tomb,
Ye vassal slaves of bloody Rome!

eine Stelle, welche allerdings der zuerst erwähnten Erklärung das Wort reden würde.

Unter einem wieder anderen Gesichtspunkte werden die Mägen von Raubvögeln und Fischen 'living tombs' genannt; so lesen wir in der Ballade Bryan and Pereene (Percy's Reliques, herausgegeben von A. Schröer, Berlin 1893, p. 233 ff.) Str. 11, V. 3 ff.:

> When, ah! a shark bit through his waste:
> His heart's blood dy'd the main!
>
> He shriek'd! his half sprang from the wave,
> Streaming with purple gore,
> And soon it found a living grave,
> And ah! was seen no more.

Ferner erwähne ich nach Clark-Wrights Anmerkung zu Macbeth III, 4, V. 72 f.: "Gorgias Leontinus called vultures 'living sepulchres', *γῦπες ἔμψυχοι τάφοι*, for which he incurred the censure of Longinus. Jortin."

Sicherlich ist aber in den vorliegenden Zeilen nicht der Sinn enthalten, den h° so umschreibt: ‚So drohte stets zwiefacher Tod, Wo Chillons Schloss die Woge säumt: Der eine in des Kerkers Schlund, Der andere in des Sees Grund'.

Der Reim *wave : grave* begegnet in Byrons Dichtungen noch öfters; so Isl. IV, 4, V. 29 f., Ch. H. II, 86, V. 4 f, Cors. III, 3, V. 48 f., H. and E. I, 3 (Works p. 241 a).

V. 115. Diese unrichtige Angabe, die Schuler u. a. als dichterische Ausschmückung bezeichnet haben, beruht auf einer Anmerkung in Rousseaus Heloise; s. oben zu V. 110 f. Dagegen sind die Venetianer Gefängnisse zum Teil wohl wirklich unter dem Wasserstande gelegen; vgl. Fosc. II, 1 (Works p. 285 b):

> Your dungeons next the palace roofs, or under
> The water's level;

r macht ein an sich beachtenswertes Bedenken geltend: „Der Dichter ist ungenau: er spricht von einem Fenster, von Rissen in der Mauer; dies wäre unter den Umständen nicht möglich gewesen, des eindringenden Wassers wegen". Wenn wir indessen unter *vault* nicht das ganze Bogengewölbe, sondern, von der Bedeutung: 'cellar cave' ausgehend, nur den unteren, wenig beleuchteten (daher *dark*) Teil desselben verstehen, so fällt diese Schwierigkeit weg.

V. 117 f. Hales bemerkt: "So in some of the Cornish mines the workers hear the sea beating about them". Ebenso Chambers; Blackie nennt direkt Botallack bei St. Just. Glückliche hören einen solchen Anprall der Wogen an einen unterirdischen Zufluchtsort kaum; so heisst es Island IV, 9, V. 39 ff. von dem Aufenthalte Torquils und Neuhas in der Felsenhöhle, nachdem sie ihren Verfolgern entkommen sind:

The waves without sang round their couch, their roar
As much unheeded as if life were o'er;
Within, their hearts made all their harmony,
Love's broken murmur and more broken sigh.

V. 120 f. Wir dürfen *wanton* V. 121 nicht als Verbum auffassen, wie Allman, Blackie und Chambers thun, wenn sie das Wort mit: 'to play or revel without restraint' übersetzen, wohl schon darum nicht, weil es dann mit *were* V. 120 parallel stünde, was wegen der Verschiedenheit im Tempus nicht angeht. Es ist vielmehr Adjektiv und steht parallel zu *high* V. 120; in dem Sinne von 'wandering in gaiety or sport, moving loosely' (Webster). *sky* möchte ich hier als ‚Luftraum' fassen, der *happy* genannt wird, weil die Stürme mit den Wolken einen lustigen Tanz aufführen; die wenigen Übersetzer, welche dies Epitheton berücksichtigt haben, geben es meist mit ‚frei' wieder, so m^2: ‚vom Sturm bewegt, Der lustig fuhr durch freien Raum'; g^1: ‚Wenn über unserem Haupt der Föhn Hinjauchzt' in freien Himmelshöh'n'; so auch r: ‚in der glücklichen (glücklich, weil frei) Luft'; genauer m^6: ‚Und durch die sel'gen Lüfte stob'; frz. r: ‚S'ébattant dans le ciel joyeux'; ganz verkehrt m^3: ‚wenn Winde rauh Und treulos ihrem Himmelsblau'. Da mehrere Erklärer die Verwandtschaft von *sky* mit ags. *scúa*, gr. *σκιά* hervorheben, so möchte ich nur beiläufig darauf hinweisen, dass *sky* direkt auf altnord. *skýi* zurückzuführen ist.

Der Reim *high : sky* ist sehr gewöhnlich; vgl. u. a. Lara I, 8, V. 11 ff., 10, V. 5 f., Proph. of D. III, V. 65 : 67, D. J. I, 93, V. 2 : 6, 122, V. 7 f.

V. 122 f. Hales sagt: "The word-play might better have been avoided", wie es scheint, blos darum, weil die beiden Worte *rock* und *rocked* ganz verschiedenen Ursprunges sind. Hales fährt fort: "And so the play in the next line on the literal and the metaphorical — the physical and the moral — forces of *shake*

and *shock*, which are really but various forms of one word". Ich muss im Gegenteil sagen, dass diese Wortspiele gerade an der vorliegenden Stelle sehr malerisch wirken. Zu der Zusammenstellung von *shock* und *rock* vgl. man Manfr. I, 1 (Works p. 180[a]):

Mountains have fallen,
Leaving a gap in the clouds, and with the shock
Rocking their Alpine brethren;

zu dem Reim *rock: shock* resp. *rocks: shocks* vgl. Ch. H. III, 41, V. 1 ff.

If, like a tower upon a headlong rock,
Thou had'st been made to stand or fall alone,
Such scorn of man had help'd to brave the shock;

Ep. to Aug. Str. 3, 2 ff.:

and on the rocks
Of perils, overlook'd or unforeseen,
I have sustain'd my share of worldly shocks,

Der Dichter scheint bei Verwertung dieser Bilder die vorliegende Stelle des Pr. im Sinne gehabt zu haben. Vgl. ausserdem Isl. IV, 9, V. 21 f. und 10, V. 1 f., Cors. III, 23, V. 7 f., D. J. XIV, 74, V. 7 f., Paris. VI, V. 16: 18; Giaour, Works p. 69[a], Z. 16 f., Ch. H. IV, 105, V. 1: 3.

then bedeutet hier natürlich: ‚in solchem Unwetter'; falsch aufgefasst von s[2]: ‚Auch sonst bei hohem Wellenschlag Erschien der Fels im Grund erschüttert'.

Im Übrigen erinnern diese Verse an die Schilderung eines Februar-Abends in dem Ravenna Diary (L. a. L. p. 488[b]): "*Came home solus — very high wind .... It is still blowing hard — the tiles flying, and the house rocking — rain splashing .... quite a fine Swiss Alpine evening, and the sea roaring in the distance.*"

VII.

V. 126. Der Dichter greift hier auf V. 97 zurück, wo gleichfalls das Verbum *to pine* gebraucht war. Mit *nearer brother* ist doch wohl der dem Erzähler im Alter zunächst stehende gemeint; so erklären Bandow und Cann das Wort und ebenso fassen es die meisten Übersetzer, indem sie es durch ‚älter' wiedergeben; so p[1]: ‚Am ältern Bruder frass der Schmerz'. Einige andere

haben den Ausdruck des Originals ‚näher', beibehalten, so m²: ‚Mein näh'rer Bruder hatte Gram'; wieder etwas anders n: ‚Der Bruder mir zunächst erlag'; diese scheinen das Wort als räumlich näher zu fassen, also: an der mir zunächst gelegenen Säule angefesselt — eine Erklärung, die mir sprachlich ferner zu liegen scheint. r stellt beide Erklärungen neben einander, hält aber auch die erstere für wahrscheinlicher. Vgl. auch Nisus and Euryalus, Works p 394 b, Z. 12 f.: *But thou, my generous youth, whose tender years Are near my own.* Sicherlich falsch aber ist die Übertragung von m³: ‚Mein jüngster Bruder'; frz. ch: Le plus jeune de mes frères, und frz. p¹: ‚mon frère puîné' (ebenso frz. v); sp: ‚El menor de mis hermanos'; auch b²: ‚Mein zweiter Bruder' ist wohl so gemeint. Ein Fehler ist es natürlich auch, *nearer* in der Übersetzung ganz zu ignorieren, wie m¹ thut: ‚Der Kummer, den mein Bruder nährte', da es sich doch um zwei Brüder handelt.

V. 127. Vgl. V. 99.

V. 131. Ich beantworte Hales' an die Schüler gerichtete Frage: "What is meant by *the like* here?" mit: dergleichen Dinge, nämlich die Qualität der Nahrung; richtig also m³: ‚Auf solches nicht geachtet ward'; Chambers' Erklärung: "for such things as delicate food" = p¹: ‚Und fragten nicht nach feiner Speise' = frz. r: ‚Vraiment ils ne nous touchaient guère Ces plats destinés aux gourmets' scheint dem Wortlaute des Textes nicht angemessen. Verkehrt m⁴: ‚Und an dergleichen fehlt es nicht'; noch merkwürdiger h⁰, der die Worte inhaltlich zum Folgenden zieht: ‚Doch keine Not blieb uns erspart'. V. 132 ff. sollen doch keinen Gegensatz zum vorigen, sondern nur eine Art Selbsteinwand des Sprechenden enthalten.

V. 133. Unter *moat* kann hier nur der Wallgraben verstanden sein, dessen Wasser aus dem See stammt; also nicht mit m²: ‚Mit Wasser, wie's im Schlosshof rauscht'; n²: ‚Hat man des Brunnens Flut gereicht'; ganz missverstanden hat diese Stelle p¹, wenn er sagt: ‚Bald Milch, der Berggais abgewonnen, Bald trank man Wasser nur vom Bronnen', und damit offenbar beide Verse auf die Zeit v o r der Gefangenschaft beziehen will, während hier vielmehr der Gegensatz zwischen früher und später betont werden soll.

V. 134 f. Vgl. zum Inhalte dieser Verse die bekannten Worte Goethes: *Wer nie sein Brot mit Thränen ass.*

V. 136 f. Zum Ausdruck vgl. Giaour, Works p. 71 b, Z. 11: *pent within our penance cell;* zum Inhalte Ch. H. IV, 139, V. 3: *As man was slaughter'd by his fellow man;* ferner Mar. Fal. I, 2 (Works p. 201 b):

J. Ber. I am a man, my lord.
Doge. Why so is he who smote you.
He is call'd so;
Nay, more, a noble one — at least, in Venice:
But since he hath forgotten that I am one,
And treats me like a brute, the brute may turn —
'T is said the worm will.

Zu dem Reime *men: den* vgl. Giaour, Works p. 66 b, Z. 19 f.

V. 138. *these* erklärt Bandow mit: ‚das alles'; Fischer[2] sagt: "*these* bezieht sich auf *water* und *bread*": Schuler: "*these* bezieht sich auf die Nahrung der Gefangenen: *the water from the m.* und *the bread moist.* etc.," ebenso r p. 26 f. Ich möchte lieber aus *changed* V. 133 zu *these,* '*changings*' supplieren, ebenso wie zu *These* V. 139.

V. 139. Ich finde in keiner Ausgabe die an sich naheliegende Bemerkung, dass *limb* hier collectiv zu fassen ist.

V. 141. Den wirklichen Palästen gegenüber werden die Alpen Ch. H. III, 62, V. 2 f. genannt

The palaces of Nature, whose vast walls
Have pinnacled in clouds their snowy scalps,

So werden ihnen auch hier in den folgenden Zeilen die steilen Bergwände entgegengestellt. — *grown cold* möchte ich hier übersetzen mit: ‚allmählich abgestorben'; die Übersetzer haben sich verschieden geholfen: m[2]: ‚verglimmt'; p[1], n und g[1] ‚erstarrt', m[4]: ‚verwelkt', h[4a]: ‚erkaltet' u. s. w. Sicher aber ist der Sinn des etwas ungewöhnlichen Ausdrucks nicht, wie h[0] meint: ‚Doch fand er selbst Paläste kalt'.

V. 143. *range* ist verschieden aufgefasst worden: Harvey, Fischer[2] und r als ‚Wanderung, Umherschweifen': ebenso m[3], m[4], n u. a.; dagegen Bandow als ‚Bereich', Cann: ‚lo spazio', ebenso m[3]: ‚Berggebiet'. Ich halte wegen des darauf folgenden *of* die letztere Erklärung für die richtigere; vgl. in Byrons Note

zu V. 111: *the range of Alps.* — Zum Wortlaute von V. 142 f., vgl. Werner IV, 1 (Works p. 366a):

I'm a forester and breather
Of the steep mountain-tops, where I love all
The eagle loves.

Zu V. 143 stellt sich auch Scott's Lady of the Lake, Canto III, V. 770 f.:

Their shout of welcome, shrill and wide,
Shook the steep mountain's steady side.

V. 144. Die ganze rührende Schilderung von dem allmählichen Dahinsterben dieses Jünglings erinnert an die VV. 998 ff. in Shelley's Rosalind and Helen, wo das rasche Hinwelken Lionels nach seiner Kerkerhaft beschrieben wird.

V. 145. Über das etwas auffällige Fehlen des Objektes zu *I saw* sprechen sich die Herausgeber nicht aus; es ist *him die* aus *he died* in der vorigen Zeile zu supplieren. Oder soll man *I saw* hier mit ‚ich schaute zu' übersetzen? Ein ganz paralleler Fall begegnet bei demselben Verbum in Manfred II, 2 (Works p. 182b f.):

I have shed
Blood, but not hers — and yet her blood was shed;
I saw — and could not stanch it.

Vgl. auch Shelley's Laon and Cythna, Canto I, 39, 5: *I saw, and started from my cottage hearth.*

V. 146. *his dying hand* ist eine ungenaue Ausdrucksweise für *his hand, who was dying.* Wenn h° hinzufügt: ‚Mir war versagt, mit ihm zu sterben, Um meine Freiheit zu erwerben', so ist das reine Neudichtung, falls der Übersetzer nicht etwa gar *dead* mit *death* verwechselt hat.

V. 147. Statt des auffälligen *but*, ‚freilich', würde man nur *I* erwartet haben, nachdem *Though* vorausgegangen war.

V. 148. Hales bemerkt zu dem Verbum *gnash:* "This word is no doubt an *onomatop*, expressing the sound made by striking or clashing the upper-jaw teeth against those of the lower-jaw; here it seems to mean to break by violent bitings — by clashing the teeth fiercely and madly against the chain; to crash with teeth, to craunch furiously as one might say of a lion." Ich habe dazu zu bemerken, dass nach Skeats Erörterungen im

Etymol. Dict.[2] p. 237 s. v. das Wort sicher skandinavischen Ursprunges ist; für diese Erklärung würde im übrigen sprechen Br. of Ab. II, 12, V. 22 f.:

> He watch'd me like a lion's whelp,
> That gnaws and yet may break his chain.

Ebenso Shelley, Laon and Cythna, III, 19, 1 f.:

> I gnaw'd my brazen chain, and sought to sever
> Its adamantine links, that I might die:

Vgl. auch b[2]: ‚Umsonst war all mein Ziehn und Beissen. Die Kettenbanden zu zerreissen'; g[1]: ‚So wild mit Fäusten und Gebiss Ich auch an meinen Ketten riss', und so die meisten Übersetzer. Dazu würde auch die ursprüngliche Lesung: *To break or bite* stimmen. Aber wohl gerade, um die abstruse Idee zu vermeiden, dass ein — auch noch so verzweifelter — Gefangener ernstlich den Versuch machen sollte, eiserne Ketten mit den Zähnen zu zerbeissen, hat Byron die Änderung vorgenommen. Dagegen hat Chambers, dem sich Schuler anschliesst, das Wort gewiss richtig umschrieben mit: "to break by striking them [sc. die Ketten] fiercely together", wodurch ein ähnliches Geräusch hervorgebracht wird wie beim Knirschen der Zähne.

V. 150. Zu *shallow* bemerkt Fischer[2] f.: ‚seicht, oberflächlich; um die Gleichgültigkeit zu bezeichnen"; ähnlich Meurer: „ein Grab, auf welches keine Sorgfalt verwendet wird". Von einer moralischen Umdeutung des Wortes kann aber gewiss nicht die Rede sein; es bedeutet einfach: ‚untief, nicht tief in den Boden hinein gegraben'. Isl. IV, 14, V. 21 wird ein *cleft shallow* genannt. Genau derselbe Ausdruck wie hier findet sich in dem ca. einen Monat früher niedergeschriebenen Vampire-Fragment, wo es sich um die Bestattung des unter rätselhaften Umständen verstorbenen Darvell handelt (L. a. L. p. 687[a]): *With the aid of Suleiman's ataghan and my own sabre, we scooped a shallow grave upon the spot which Darvell had indicated.*"

V. 154. Der Ausdruck erinnert an Macbeth II, 2, V. 21: *A foolish thought, to say a sorry sight;* vgl. Engl. Stud. XIX, p. 307.

V. 155. Wenn Hales sagt: "*Wrought* would seem to be formed from *wroked* = worked", so ist daran zu erinnern, dass eine Form *worked* nie existiert hat, sondern das Prät. von

wyrcean schon ae. *worhte* lautete. — *But then* giebt Fischer[2] f. unrichtig mit ‚aber freilich' wieder; die V. 154 f. verknüpfende Idee ist: ‚Jetzt sehe ich wohl ein, dass es eine thörichte Idee war, aber damals ging sie mir im Kopfe herum' etc. Auf jeden Fall gehört *it — thought* zum folgenden; *it* bezieht sich auf *thought* und *That* ist davon abhängig; man darf also nicht mit Harvey ein (:) nach *thought* setzen, auch nicht mit h[4a] *it — thought* mit ‚thöricht beginnen!' übersetzen; aus anderen Übertragungen ist es nicht zu ersehen, ob die betr. Worte zum Folgenden oder zum Vorhergehenden gezogen werden sollen.

Der Glaube, dass ein Toter im Grabe infolge der Art und Weise der Bestattung keine Ruhe finden könne, findet sich wohl allerwärts; vgl. u. a. K. Maurer, Isländische Volkssagen der Gegenwart. Leipzig 1860, p. 57: „Leute, welche durch irgend einen besonders gearteten Unglücksfall umgekommen sind, oder deren Gebeine anders als sich gehört behandelt werden, oder welchen die letzte Ehre nicht so, wie sich gebührt, erwiesen wurde, mögen . . . ganz ebenso gut nach ihrem Tode sich zeigen wie etwa ein Geizhals oder ein Selbstmörder." Bei Byron selbst begegnet diese Idee noch ein zweites Mal; vgl. Giaour, Works, p. 76, wo der Giaour von Leila sagt:

They told me wild waves roll'd above
The face I view, the form I love;
They told me - 't was a hideous tale!
I'd tell it, but my tongue would fail:
If true, and from thine ocean-cave
Thou com'st to claim a calmer grave,
O! pass thy dewy fingers o'er
This brow that then will burn no more etc.

Im allgemeinen ist die Ausstattung des Grabes ebenso gleichgiltig wie die Ausführung oder Unterlassung der dabei üblichen Ceremonien; vgl. Lara II, 22, V. 1 ff.:

And Lara sleeps not where his fathers sleep,
But where he died his grave was dug as deep;
Nor is his mortal slumber less profound,
Though priest nor bless'd, nor marble deck'd the mound;

In ganz unbegreiflicher Weise hat h[6] V. 154 ff. missverstanden, wenn wir bei ihm lesen: ‚Das schien ein thöricht eitler Wahn.

Da kam mir volle Sicherheit, Dass nie ein freigeborner Mann,
Des Herz der Freiheit ganz geweiht, In eines öden Kerkers
Mitte Wird sinken in Vergessenheit!'

V. 160 f. Natürlich ist für diesen Satz *they laid* aus der vorigen Zeile zu supplieren. Anders sind die Aussichten des Gemsenjägers, Manfred II, 1 (Works p. 181[a]): er verfügt über

hopes
Of cheerfull old age and a quiet grave,
With cross and garland over its green turf.

Der Reim *above : love* ist schon in mittelenglischer Zeit sehr gewöhnlich; vgl. z. B. Ipomadon A V. 4 : 5, V. 103 : 4, V. 723 f., V. 797 f., V. 859 : 62, V. 1168 f. u. s. w. Neuenglische Belege sind gleichfalls häufig.

V. 162. Fischer[3] bemerkt: „*to lean*, eig. lehnen, hier hängen (selten und nicht nachzuahmen)"; ähnlich Meurer: „sie lehnte, d. h. sie hing darüber an der Säule" Anders wird man die Stelle in der That nicht fassen können: die Kette hing über dem Grabe, mit dem unteren Ende auf dasselbe herabreichend.

V. 163. ‚Ein geeignetes Erinnerungszeichen an einen solchen Mord.' Ein paar Übersetzer haben den Vers so wiedergegeben, als ob *murderer* statt *murder* im Texte stünde; so m[1]: ‚Als wär' es eines Mörders Stätte'; m[6]: ‚Ein Denkmal, das für Räuber passt', oder gar m[3]: ‚Ein Denkmal recht von Mörderhand'.

VIII.

V. 164. *favorite* und *flower* ist eine einigermassen wunderbare Zusammenstellung, die ich nicht zu rechtfertigen wüsste. Das Bild von der Blume wird später V. 174 ff und V. 186 wieder aufgenommen.

V. 164 f. Derselbe Reim *flower: hour* findet sich u. a. D. J. IV, 15, V. 7 f.

V. 166. Ch. H. III, 1, 1 f. fragt Byron in Bezug auf Ada:

Is thy face like thy mother's, my fair child!
Ada! sole daughter of my house and heart?

V. 167. Ich fasse *infant love* als ‚Schoosskind', was sowohl die Erklärung von Bandow: ‚als Kind der Liebling der ganzen Familie' wie die von Fischer[2] f.: ‚von Kindheit an der Liebling' mit umfasst.

V. 168. Es wird unentschieden bleiben müssen, ob *his m. f.* zu übersetzen ist mit 'seines Vaters, des Märtyrers', oder mit: 'seines mit dem Märtyrertode ringenden Vaters'; vgl. k[6a]: 'Des Vaters teuerster Gedanke Noch in der Qual Am Marterpfahl'; s[7]: ‚An den der Vater sterbend dachte'. Ich würde die erstere Erklärung vorziehen. Die Anmerkung bei Allm.: "It is uncertain whether the elder Bonnivard, after many escapes and privations, was literally put to death" ist mir im Blick auf V. 13 f. unseres Gedichtes ganz unverständlich.

V. 170. Für *hoard* in dem Sinne von 'preserve', von dem Bemühen, das Leben zu erhalten, zu verlängern, wie es hier gebraucht ist, wären Parallelstellen erwünscht.

V. 171. Wenn es nicht unrecht wäre, ein Dichterwort allzusehr zu pressen, so läge wohl die Frage nahe, wie der selbst in Fesseln liegende Bruder, ohne irgend welche Aussicht auf die eigne Befreiung, hoffen kann, seinem Bruder dazu zu verhelfen.

V. 172. Die Herausgeber heben mit Recht hervor, dass in der Sprache der Prosa hier *as yet* für *yet* stehen müsste; Hales vergleicht Milton, Il Penseroso, IV. 30: *While yet there was no fear of Jove*, und Shakesp., Taming of the Shrew, Induct. I, V. 96: *For yet his honour never heard a play.*

V. 174. G. Krueger bemerkt aaO. p. 185 richtig, dass *to be struck* hier ‚getroffen werden', bedeutet, nicht ‚leidend werden', wie Bandow in beiden Auflagen angiebt.

V. 175. *to wither a flower on the stalk* bedeutet, eine Blume, ohne sie abzupflücken, durch Entziehung von Feuchtigkeit zum Welken bringen. Byron hat noch an zwei anderen Stellen genau dasselbe Bild gebraucht; vgl. Giaour, Works p. 71[a], Z. 7 ff.:

> Thy victims ere they yet expire
> Shall know the demon for their sire,
> As cursing thee, thou cursing them,
> Thy flowers are wither'd on the stem.

wo es sich um die blutsaugerische Thätigkeit eines Vampirs handelt. Werner IV, 1 (Works p. 367[b], Z. 9 v. u. ff.):

> I would not have her
> Break her heart for a man who has none to break;

Or wither on her stalk like some pale rose
Deserted by the bird she thought a nightingale,
According to the Orient tale.

In The Times V. 341 sagt Churchill von einem schönen Mädchen:

She, hapless maid, born in a wretched hour,
Wastes life's gay prime in vain, like some fair flow'r,
Sweet in its scent, and lively in its hue,
Which withers on the stalk from whence it grew,
And dies uncropp'd;

V. 177. *to take wing* erklären Fischer[2] f., Meurer und Schuler mit ‚sich zum Himmel aufschwingen'; das liegt aber nicht im Ausdruck und passt auch nicht zu V. 182 f.; Blackie und Allman erklären es richtig mit 'to depart hastily'.

Derselbe Reim *thing : wing* begegnet D. J. I, 119, 1 : 5.

V. 178. Zum Wortlaut vgl. Manfr. II, 2 (Works p. 183[a], Z. 34 f.):

Do so — in any shape — in any hour —
With any torture — so it be the last.

V. 179. Mehrere Herausgeber bemerken, dass es sich in diesem Verse um den Tod auf dem Schlachtfelde handele; indessen kann dem Dichter ebenso gut eine einzelne Mordthat vorgeschwebt haben. Unzweifelhaft aber soll durch das Verbum *to rush forth* das jähe Eintreten des Todes betont werden.

V. 180 f. Eine schwierige Stelle, die verschiedene Auslegungen erfahren hat. Unbestritten ist natürlich, dass der Dichter den Tod des Ertrinkens bei einem Schiffbruch schildern will [*the breaking ocean* ist selbstverständlich das brandende Meer; bei h° liest man freilich: ‚Sie ringen mit des Meeres Wut, Wenn sturmzerschellt (*broken?*) das Rettungsboot']; es kann sich nur um die richtige Auffassung des Wortlautes handeln und zwar in Bezug auf zwei Punkte; fraglich ist die Bedeutung von *strive* und die von *with*. Krueger bemerkt aaO. p. 186: „Der ganze Ausdruck ist dem Dichter hier, wie an manchen anderen Stellen unseres Gedichtes, verunglückt. Byron hat offenbar zwei Vorstellungen vermischt: die ringende Seele und den ringenden Schwimmer, der von der krampfhaften Anstrengung anschwillt. Oder hat er sogar an die vom Wasser geschwellte Leiche des Ertrunkenen gedacht?" Die Worte *with — motion* beziehen

manche Übersetzer auf das Meer; so m[a]: ‚Ich sah's auf stürm'schen Meereswogen, Sich brechend an des Himmels Bogen'; r: ‚ich habe sie auf dem brandenden Ocean gesehen, kämpfen mit einer wütenden (*swoln* .... bedeutet wohl ‚geschwollen von Zorn', vom brausenden Meere gebraucht), krampfhaften Bewegung'. Die meisten fassen *with* allerdings als ‚mit', so p[1]: ‚Ich sah sie mit dem Meer im Kampfe, Gefasst von der Verzweiflung Krampfe'.

Den Schlüssel zum richtigen Verständnis dieser Verse scheint mir ein von Blackie als Belegstelle für *convulsive* angeführter Passus aus Dryden zu liefern, der wahrscheinlich Byron hier vorgeschwebt hat:

Show me the flying soul's convulsive strife,
And all the anguish of departing life.

Wie dort *strife*, so wird hier *strive* absolut vom Todeskampfe gebraucht und die Worte *with — motion* malen denselben weiter aus; *swoln* deutet den gewaltsamen Charakter der letzten Zuckungen an. Damit fällt der Vorwurf, den Krueger aaO. gegen den Dichter erhebt, weg.

Allman bemerkt zu dieser Stelle: "Perhaps he had witnessed in a storm a shipwreck and drowning". Wie Byron thatsächlich dazu gekommen ist, hier gerade den Tod auf dem Meere, infolge eines Schiffsbruchs, zu erwähnen, habe ich anderswo erörtert.

V. 182 f. Eher bedenklich ist der Ausdruck in diesen Versen, wo *sick and ghastly bed* mit Kranken- oder Sterbebett übersetzt werden muss, so dass *ghastly* für *dying* oder *death* steht; Ch. H. III, 63, 4 ist von *ghastly trophies of the slain* die Rede; *ghastly* in dem Sinne von ‚grausig' würde zu *sick* nicht passen. *del.* — *dread* = ‚vor Todesfurcht dem Wahnsinn verfallen'.

V. 184 f. *horrors* und *woe* stehen einander gegenüber; die drei eben geschilderten Todesarten schlossen *horrors* in sich, das im Folgenden geschilderte Sterben nur *woe;* der Umstand, dass, wie mehrere Herausgeber bemerken, *these* und *this* eigentlich keine Gegensätze sind und darum für *these* vielmehr *those* zu erwarten gewesen wäre, hat einzelne Erklärer dazu verleitet, auch *these* auf das Folgende zu beziehen; so Meurer, der dazu bemerkt: „nämlich die Leiden, welche er beim Tode des Bruders erduldete"; m[6]: ‚Doch graunvoll war auch diese Stätte, Und,

wenn auch frei von solcher Not. Langsam und sicher hier der Tod'. Zum Ausdruck vergleiche man noch Br. of Ab. II, 28, V. 36 f.:

And yet so sweet the tears they shed,
'Tis sorrow so unmix'd with dread,

Zu *sure* and *slow* ist *woe* zu ergänzen: der Tod ist hier ebenso unvermeidlich, wie dort, nur dass er nicht so plötzlich eintritt, wie bei Mord und Schiffbruch.

V. 186. *and* ist hier mit ‚und zwar' wiederzugeben.

V. 187. Zum sprachlichen Ausdruck vgl. Giaour, Works p. 63 b, Z. 37: *So coldly sweet, so deadly fair;* Paris. I, V. 12: *So softly dark, and darkly pure.*

V. 189. Der Plural *those* ist angewendet, obwohl natürlich nur Bon. gemeint sein kann, als der einzige aus der Familie, der sonst noch am Leben ist; darum haben auch manche Übersetzer einfach den Sing. gebraucht, so g 1 sehr frei: ‚Um nichts betrübt als meinen Schmerz'; m 6: ‚Besorgt für ihn, den er verliess'. Hales bemerkt: "There is much delicacy in this plural. By such a fanciful multiplying of the survivors the elder brother prevents self-intrusion; himself and his loneliness are, as it were, kept out of sight, and forgotten. There is a not unlike sensitiveness in the Scotch phrase "*them that's awa*" of some single lost one. The grief is softened by vagueness. So too the Greeks used the plural."

V. 190. Es erscheint fraglich, ob hier von der ursprünglichen Röte der Gesundheit oder von krankhafter, hektischer Röte die Rede ist, wie m 5 die Stelle auffasst: ‚Die Wangen schmückte überdies Ein trügerisches blüh'ndes Rot'. In der That schildert der Dichter auch an anderer Stelle dieses ungesunde Rot sehr anschaulich, so Ch. H. IV, 102, V. 6 ff.:

.... yet shed
A sunset charm around her, and illume
With hectic light, the Hesperus of the dead,
Of her consuming cheek the autumnal leaf-like red.

S. auch Manfr. II, 4 (Works p. 185 b), wo Manfred in Bezug auf die dem Grabe entstiegene Astarte sagt:

Can this be death? there's bloom upon her cheek;
But now I see it is no living hue,

But a strange hectic — like the unnatural red
Which Autumn plants upon the perish'd leaf.

Für die Richtigkeit dieser Auffassung scheint vor allem V. 194 f. zu sprechen, denn bekanntlich strahlen die Augen der Schwindsüchtigen in einem besonderen, halb überirdischen Glanze.

V. 191. ‚Nur wie eine Verhöhnung des Grabes sich ausnahm', sicherlich nicht mit m[5] zu übersetzen durch: ‚Als triebe Spott mit ihm der Tod'.

Man vergleiche, was den Ausdruck des Gedankens anbetrifft, Address, spoken etc. V. 5 ff. (Works p. 553a):

Ye who beheld (oh! sight admired and mourn'd,
Whose radiance mock'd the ruin it adorn'd!)
Through clouds of fire the massy fragments riven.

V. 192 f. D. J. II, 91, V. 7 ff. wird das allmähliche Entstehen und Verschwinden eines Regenbogens in hochpoetischer Form geschildert. — Das Roth der Wangen geht ganz sanft und allmählich in die andere Gesichtsfarbe über; daher sehr verkehrt h[4a]: ‚So freundlich ihre Farben winken, Wie Regenbogens Strahlen sinken'; g[1]: ‚Denn leiser ihre Tinten starben Als eines Regenbogens Farben'.

V. 194 f. Meurer verweist auf Rom. a. Jul. I, 2, wo Shakespeare die Augen *transparent heretics* nennt. Zu *An eye* ist *With* aus V. 190 zu supplieren. In V. 195 liegt natürlich eine dichterische Übertreibung.

V. 196 f. Vgl. Fosc. I, 1 (Works p. 281b), wo Barbarigo über J. Foscari berichtet: *not a word nor groan escaped him.*

V. 198. Zum Inhalte dieses Verses vgl. To E. N. L. Esq. V. 103 f.:

While many a tale of former day
Shall wing the laughing hours away;

Zum Ausdruck Lara I, 27, V. 21: *Of higher birth he seem'd, and better days.* frz. r zieht merkwürdiger Weise diesen Vers zum vorigen und übersetzt: ‚Et nul regret de jours meilleurs'.

V. 199. So viel ich sehe, haben alle Übersetzer *my own* auf *hope* bezogen, natürlich mit Recht; nur r sagt: ‚ein wenig Hoffnung, meine eigenen zu erheben', ergänzt also *days*.

V. 200 f. *lost — loss:* ‚verloren in Gedanken über diesen letzten Verlust', sc. der mir bevorstand. Dass *most* hier für *greatest* steht, bemerken die Herausgeber.

V. 202. *he w. s.:* ‚welche er zu unterdrücken wünschte, bemüht war'; es gelingt ihm eben nicht vollständig, da der Bruder sie doch vernimmt. Ich würde darum nicht mit r *would* hier durch ‚pflegte' wiedergeben.

V. 203. Vgl. To Th. Moore (Works p. 568b) V. 15: *Ere my fainting spirit fell.*

V. 207 f. *but — adm.:* ‚aber meine Furcht wollte sich nicht so zureden lassen, d. h. wollte nicht auf die Thatsache der Hoffnungslosigkeit eingehen'. Wenn Schuler nach Chambers zu *adm.* bemerkt: „eigentlich ermahnt, meine Furcht nahm nicht ab", so ist das keine Erklärung. Die wenigsten Übersetzer haben die Stelle geschickt wiedergegeben; h°: ‚Denn meine Angst, ob hoffnungsleer, Sie wollte nicht Verwaiste sein.' ist einfach sinnlos.

V. 209. In diesem Verse ist das Hauptgewicht auf *thought* zu legen, denn es handelt sich um eine Sinnentäuschung: der Jüngling ist bereits tot; daher unrichtig ein Übersetzer: ‚Ich rief — es klang ein leiser Schrei'; p¹: ‚Ein Ton durchdrang die Finsternis'.

V. 211. *I — not* d. h. ich fand ihn nicht mehr lebendig; seine Seele war entflohen. Vgl. Cors. III, 20, V. 24 von der toten Medora: *But she is nothing — wherefore is he here?* Man vgl. auch die ergreifende Scene bei dem Tode Laras, wo es von Kaled heisst, Lara II, 20, V. 5 ff.:

> He press'd the hand he held upon his heart —
> It beats no more, but Kaled will not part
> With the cold grasp, but feels, and feels in vain,
> For that faint throb which answers not again.
> "It beats!" Away, thou dreamer! he is gone —
> It once was Lara which thou look'st upon.

V. 214. Ebenso wie hier findet sich *dew* in dem Sinne von feuchter Moderluft gebraucht Elegy on N. A., Str. 8, V. 1 ff. (Works p. 403a):

> Where now the grass exhales a murky dew,
> The humid pall of life-extinguish'd clay,

V. 215 ff. Ich verstehe diese Verse so: ‚Das letzte, einzige, teuerste Glied, welches, zwischen mir und dem Gestade der Ewigkeit liegend, mich noch an mein aussterbendes Geschlecht (und damit an die Erde) knüpfte (d. h. der letzte Spross meines

Geschlechtes, ausser mir selbst), war an diesem verhängnisvollen Orte zerbrochen'. Darum fühlt er sich von allen irdischen Interessen losgelöst und wünscht auch für sich den Tod herbei (vgl. V. 227 f.). Eine zweite, an sich vielleicht sogar noch näherliegende Erklärung, der zufolge unter *my failing race* der Vater des Gefangenen und seine früher verstorbenen Brüder zu verstehen wären, mit welchen er gewissermassen nur durch den einen, bis dahin noch lebenden verknüpft worden war, da er durch Gespräche mit ihm die Erinnerung an sie auffrischen konnte, scheint mir zum folgenden nicht recht zu stimmen. Die nicht besonders klare Ausdrucksweise wird durch einige Parallelstellen erläutert; so durch Byrons Worte in einem Briefe an Moore vom 14. Juni 1814 (Letter 184; L. a. L., p. 256[a]): "*I am going to R**'s to-night — to one of those suppers which 'ought to be dinners'. I have hardly seen her, and never him, since you set out. I told you, you were the last link of that chain.*" Ch. H. III, 14, V. 8 f.:

as if to break the link
That keeps us from yon heaven which woos us to its brink.

D. J. X, 20, V. 6 ff.:

And yet 'tis very puzzling on the brink
Of what is call'd eternity, to stare,
And know no more of what is here, than there;

D. J. VIII, 95, V. 4 ff.:

For the same blow which laid her mother here —
Had scarr'd her brow, and left its crimson trace,
As the last link with all she had held dear;

Hebr. Mel., If that h. w. Str. 2, V. 1 ff.:

It must be so: 't is not for self
That we so tremble on the brink;
And striving to o'erleap the gulf,
Yet cling to Being's severing link.

Derselbe Reim findet sich auch D. J. XIV, 100, V. 3 : 5. Die Kette ist zwischen dem Diesseits und dem Jenseits ausgespannt; so lange sie mit einem Punkte der Erde fest verknüpft ist, ist das Individuum durch einen Zwischenraum von der Länge der Kette von der Ewigkeit getrennt. *the eternal brink* ist also gesagt für *the brink of eternity*, was man nicht gut heissen

kann. Dass übrigens *brink* neben 'edge or margin of a steep place' auch 'steep place' bedeuten könne, wie Bandow behauptet, ist zu bestreiten. Die Übersetzer haben sich zum Teil noch unklarer ausgedrückt als der Dichter selbst; wenn k^{5a} sagt: ‚Das letzte, einz'ge, liebste Band, Mit dem ich an dem Jenseits hing An dem Geschlecht, das mälig schwand', sowie m^{5}: ‚Das einz'ge, letzte, liebste Band, Das mich, den letzten Sprössling, band An jene, die schon ausgelitten', so schliessen sich diese offenbar der zweiten Erklärung an; h^{v}: ‚Das letzte, einzig teure Glied, Das mich getrennt von hier und dort (!), Es war gebrochen, es verschied An dieses bösen Schicksals Ort' lässt die Frage unentschieden.

V. 223. Der Recensent im Portfolio bemerkt richtig, dass *nor* für *or* stehen sollte.

V. 226. *so* bezieht sich natürlich auf *alive* V. 224.

V. 227 f.: ‚Ich weiss nicht, warum ich nicht sterben konnte', sc. ebenso wie meine beiden Brüder. Es ist also doch wohl hier schon von der Versuchung zum Selbstmord die Rede, daher m^{5} richtig: ‚Warum ich's dennoch hab' ertragen, Vermag ich selber kaum zu sagen'; frz. r: ‚Ah! j'aurais bien voulu les suivre. Comment j'évitai le trépas, Non, vraiment, je ne le sais pas'; ganz sinnlos dagegen g^{1}: ‚Zu sterben, ach, Schien ich zu schwach'.

V. 229 f. Wieder anders Manfred, I, 2 (Works p. 178^{a}):

> There is a power upon me which withholds,
> And makes it my fatality to live;

IX.

V. 231. Chambers bemerkt zu diesem Verse: "The prisoner is supposed to have swooned, and been delirious for a time." Davon steht aber im Gedichte nichts; der Gefangene ist blos für eine Zeit völliger Unempfindlichkeit und völligem Stumpfsinn verfallen. Die farblosen Ausdrücke *then* und *there* an dieser Stelle mit sind Recht von den Recensenten getadelt worden.

V. 232: d. h. ich habe es nicht etwa nur vergessen, sondern bin mir überhaupt nie darüber klar geworden.

V. 233 f. Man könnte meinen, *First* weise auf den Anfang von Bon.'s Gefangenschaft zurück, vgl. V. 9 f., V. 30 ff. und V. 51 ff., erst unter *then* sei die Zeit nach dem Tode seiner

beiden Brüder zu verstehen; doch will der Dichter wohl zunächst nur sagen, dass ihm schwarz vor den Augen wird. Mit *the loss of darkness* ist in beiden Fällen die eintretende Empfindungslosigkeit gegenüber der ihn umgebenden Finsternis gemeint. Ein drolliges Missverständnis weist m[2] auf: ‚Licht, Luft verliess mich auf der Stelle, Doch dann ward's wieder helle'.

V. 236. Ch. H. III, 65, V. 4 ff. wird von einer Säule gesagt, dass sie

looks as with the wild-bewilder'd gaze
Of one to stone converted by amaze,
Yet still with consciousness;

V. 237. *scarce — wist* = ‚der ich mir kaum von meinem eigenen Selbstbewusstsein Rechenschaft geben konnte'. Ich würde mich genieren, es ausdrücklich zu sagen, dass *wist* eine schwache Präteritalform des ae. Prät.-Präs. *witan* ist, dessen starke Form jetzt ausser Gebrauch gekommen, wenn nicht Fischer, Bandow und Cann in ihren Noten zum Pris. sowie u. a. Kitchin in seiner Ausgabe von Buch I von Spenser's Faery Queene. Third Edition. Oxford 1868 p. 250, und Lambeck in seiner Bearbeitung von Köhlers Handwörterbuch. 30 Auflage. Leipzig 1892, p. 602, *wist* von einem Inf. *to wis* abgeleitet hätten, der nie existiert hat. Wenn Allman z. d. St. bemerkt: "*wis* is another form", und als Beleg folgende Stelle aus Sh.'s Merchant of Venice anführt: *There be fools alive, I wis*, so hat er offenbar nicht gewusst, dass *I-wis* Adverb und = unserem ‚gewiss' ist; freilich mag ja der moderne Engländer *I wis* als Präsensform empfinden.

V. 238. Vgl. Manfr. II, 2 (Works p. 182a):

My joy was in the wilderness, — to breathe
The difficult air of the iced mountain's top,
Where the birds dare not build, nor insect's wing
Flit o'er the herbless granite;

V. 239. Vgl. Ch. H. IV, 20, V. 1 ff.:

But from their nature will the tannen grow
Loftiest on loftiest and least shelter'd rocks . . . .
till its height and frame
Are worthy of the mountains from whose blocks
Of bleak, gray granite into life it came,

Das. 73, V. 6 ff.:

But I have seen the soaring Jungfrau rear
Her never-trodden snow, and seen the hoar
Glaciers of bleak Mont Blanc both far and near,

Das hier vom Dichter gewählte Bild ist also direkt der Alpenlandschaft entnommen, die ihn zur Zeit der Abfassung des Prisoner umgab.

V. 240. Vgl. D. J. II, 111, V. 1 ff.:

How long in his damp trance young Juan lay
He knew not, for the earth was gone for him,
And Time had nothing more of night nor day
For his congealing blood, and senses dim;

V. 241 f. Die Beleuchtung im Kerker wird als drittes, unterschieden von Nacht und Tag, aufgeführt, weil sie gewissermassen zwischen beiden in der Mitte steht.

V. 243. Vgl. Cors. I, 15, V. 12 f.:

The tender blue of that large loving eye
Grew frozen with its gaze on vacancy,

In der Wiedergabe von V. 240 ff. haben m^2 und h^0 einen merkwürdigen Fehler gemeinsam; m^2: ‚Doch nicht die Nacht und nicht der Tag, Selbst nicht des Kerkers düst'rer Schein Fiel so verhasst auf mich herein — Als rundum jene Leere dort, Die Stätigkeit, ohn' einen Ort.' h^0: ‚Das öde Kerkerlicht war kaum Mir so verhasst, so fürchterlich, Als Leere unabänderlich, Verschlingend alles, Zeit und Raum'. Wenn Byron das hätte sagen wollen, so würde er für *But* V. 243 *As* geschrieben haben.

V. 245 f. *time : crime* ist ein sehr beliebter Reim; vgl. u. a. D. J. V, 123, V. 1 : 5, 149, V. 2 : 4, VIII, 58, V. 2 : 4, XV, 45, V. 4 : 6, Well! Thou art happy, Str. 7, V. 1 : 3 u. s. w.

V. 249 f. Dieser Vergleich erinnert an einen Passus in der Schilderung des Weltuntergangs, wie Byron ihn in Darkness V. 73 ff. bietet; das Meer wird *blind* genannt, weil das Wasser getrübt, *mute*, weil kein Wellenschlag zu hören ist.

Zu diesem ganzen Passus vgl. Shelley's Laon and Cythna, Canto III, 20, 1 f.:

To breathe, to be, to hope, or to despair
And die, I question'd not;

Das. 24, V. 1 f.:

The sense of day and night, of false and true,
Was dead within me.

X.

V. 251 f. Dass das Lied eines Vogels als ein Licht bezeichnet wird, ist nicht mit Unrecht von einen Recensenten getadelt worden; der Dichter will sagen, das Lied des Vogels habe ihn erfreut, wie ein Lichtstrahl den im Finstern Weilenden.

V. 253. *it* beziehe ich auf *carol:* das Lied verstummte, um dann wieder anzuheben.

V. 255. *mine* bezieht sich natürlich auf *ear*, daher falsch b^3: ‚Mein Auge war des Dankes voll' = m^3; ähnlich m^6.

V. 256. Es brauchte nicht gesagt zu werden, dass *to run over* identisch ist mit *to stream over* (Ch. H. I, 13, 8. V. 3 f.: *Fresh feeres will dry the bright blue eyes We late saw streaming o'er)* und *to overflow* (Transl. of a Rom. l. s., Str. 8, V. 1 (Works p. 555a) 8: *Mine eyes like wintry streams o'erflow)*, wenn nicht fast sämtliche französische Übersetzungen den Ausdruck falsch aufgefasst hätten; so frz. p^1: ‚mes yeux erraient ça et là avec une surprise agréable'; frz. p^1: ‚et mes yeux se portèrent de côté et d'autre'; frz. g: ‚alors aussi mes yeux . . . . portèrent partout leur vue indécise'; frz. b: ‚et promenant mes yeux autour de moi avec une douce surprise'; ähnlich it. n.; richtig dagegen frz. v.: ‚Que des pleurs en torrents jaillirent de mes yeux'.

V. 257 f. Das Überströmen der Thränen ist natürlich der Grund, weshalb das Auge des Gefangenen momentan sein Elend nicht sieht; dieser augenfällige Zusammenhang ist von vielen Übersetzern verwischt worden, so p^1: ‚Damals mein Herz es ganz vergass, Dass ich im Schooss des Elends sass'; fast ebenso k^{5a} und m^5; n^2: ‚Mein Leiden all, es war vorüber In diesem sel'gen Augenblick'; ganz verkehrt m^2: ‚Ach, damals konnte niemand sehn, Wie ich nur Herzleid zu bestehn!'

V. 259 f. *by d. d.* = ‚in träger Stufenfolge'. Der Reim *back* (Adv.) *track* (Subst.) begegnet öfters; vgl. Ch. H. IV, 71, V. 6:8; Isl. II, 2. V. 8 f., D. J. VIII, 70, V. 1 : 3, Hebr. Mel., When coldness' etc. 3, V. 2 : 4.

V. 257 f. hat h^{α} in folgender geradezu unqualifizierbarer Weise übertragen: ‚Mir war ihn (?) anzusehn verweigert, Doch

brach durch Stufungen hinan — Wiewohl die Schmerzen sich gesteigert — Besinnung wiederum sich Bahn'.

V. 265 f. Mag man die Construction dieser Verse auffassen wie man will, es wird sich nicht läugnen lassen, dass eine grobe Nachlässigkeit im Ausdruck vorliegt, m. a. w., dass für *through the crevice where it came, in the crevice through which it* (sc. *the glimmer*) *came*, oder *there, where it came through the crevice*, erforderlich gewesen wäre, was allerdings nicht ins Metrum passt; vgl. n: ‚Doch in dem Riss, durch den er kam, Da sass das Vöglein hold und zahm'. Denn *to perch* heisst doch eben weiter nichts als ‚sich niederlassen, sich setzen'; vgl. Isl. III, 7, V. 11: *Now perching on the wave's high curl;* wenn man es mit ‚fliegen' übersetzt, wie m²: ‚Doch durch den Spalt, woher er kam, Flog auch das Vöglein, hold und zahm', oder mit ‚schlüpfte', resp. ‚kam' wie andere, so heisst das nur die Schwierigkeit umgehen. Bandow sagt: „vor dem Riss sass der Vogel, er konnte durch den Mauerriss hindurch gesehen werden", wozu frz. r stimmen würde: ‚Mais par la crevasse et la fente Où la lueur avait glissé, Je vois perché l'oiseau qui chante'; ich wüsste nur nicht, wie sich diese Erklärung mit dem englischen Wortlaut vereinigen liesse. Dass Fischer dem Schüler über diese merkwürdige Stelle kein Wort zu sagen weiss, muss billig Wunder nehmen; freilich scheint auch keiner von den englischen Erklärern an derselben etwas Auffälliges gefunden zu haben.

as — tame beziehe ich auf das Folgende: ‚ebenso lieb und zahm, ja noch zahmer' etc.; Meurer sagt: "scil. as (it had been) before, der Vogel war so lieb und zahm, wie vorher, als ich ihn zuerst hörte, und zahmer, als er sich auf einem Baume zeigt." Aber erstens würde mit der Forderung dieser Ergänzung dem Leser etwas viel zugemutet, und zweitens entspricht sie der Situation nicht, denn der Gefangene erblickt jetzt den Vogel zum ersten mal; vorher hat er ihn blos singen gehört. Die wenigsten Übersetzer haben diesen Sinn genau wiedergegeben, doch vgl. frz. b: ‚le petit oiseau était aussi joyeux, aussi familier, et même plus que s'il eût été perché sur un arbre'.

V. 268. Vgl. From Anacreon V. 33 (Works p. 380 b), wo bei einer Beschreibung Cupidos die Rede ist von *His glossy curls, his azure wing.*

V. 269. Beppo 45, 3 f. ist die Rede von

large black eyes that flash on you a volley
Of rays that say a thousand things at once,

V. 271 f. Vgl. Bless. Convers. (London 1893) p. 67, wo Byron von Shelley sagt: "*I have seen nothing like him, and never shall again, I am certain*"; ähnlich L. a. L. p. 206[a] von Mr. Windham: "... *he is gone, and Time 'shall not look upon his like again'.*"

V. 275 f. Wenn der Recensent in The Portfolio *again* in diesem Zusammenhange für unverständlich erklärt, so kann man ihm nicht so ganz Unrecht geben, obgleich kein einziger Commentator daran Anstoss genommen hat; höchstens könnte *to love again* bedeuten: ‚Gegenliebe darbringen'.

V. 277. Zu *cheering* ist aus dem folgenden Verse *me* zu ergänzen: ‚von dem Rande, der Mauer meines Gefängnisses aus mich aufheiternd'. Einige Übersetzer haben unrichtig *from* unmittelbar von *cheering* abhängen lassen, so m[2]: ‚Erheiternd mich zum Fühlen, Denken Von Kerkersöde wegzulenken'; m[6]: ‚erheiternd meine Nacht'. Noch anders, aber nicht minder falsch r: ‚und, indem er mich erfreute, hatte er mich vom Rande meines Kerkers zurückgebracht zum Fühlen und Denken'.

V. 279 f. Der Redende ist nur darüber im Zweifel, ob sich der Vogel in letzter Zeit in Freiheit befunden hat, oder soeben erst aus dem Käfig entflohen ist, um seinem Gefängnis zu nahen. Die Idee, dass derselbe bisher immer in der Freiheit gelebt hätte, kommt dem Gefangenen gar nicht, da es sich offenbar um einen ausländischen Vogel handelt, wie er noch nie einen gesehen hat. So fasste ich wenigstens die Stelle auf, als ich an anderem Orte (Lord Byrons Werke, Bd. II. p. 118) halb im Scherze auf einen bestimmten amerikanischen Vogel hinwies, an den Byron vielleicht gedacht habe, und möchte auch jetzt noch an dieser Erklärung von *late* festhalten, wenngleich ich zugeben muss, dass man allenfalls auch nach *late* ‚noch' ergänzen könnte; in diesem Fall wäre die erste Möglichkeit die, dass der Vogel bisher stets sich seiner Freiheit gefreut hätte; vgl. m[5]: ‚War er der Lüfte freier Sohn? War er dem Käfig jüngst entflohn?' g[1]: ‚Ich weiss nicht, war er immer frei? Kam er aus fremder Haft in meine?' Ähnlich auch m[4], b[2], h[6] u. a.

V. 282. *I — thine* = ‚konnte ich keine neue Gefangenschaft für dich für wünschenswert halten', d. h. konnte ich dir nicht zumuten, meinen Kerker zu teilen; anders n: ‚Doch wünscht' ich jenes [sc. dass der Vogel vorher frei gewesen sei], da mir, o! Die Kerkerluft zu gut bekannt'; noch anders m[e]: ‚Doch wissend, was Gefängnis sei — Wie wünscht' ich ihn dort wieder hin!' [sc. in den Käfig (?)].

V. 281 f. ist als eingeschobener Satz anzusehen, da *Or* V. 283, sich eng an V. 280 anschliesst, und zwar als drittes Glied eines indirekten Fragesatzes, daher nicht mit h[e] durch ‚Es sei denn' einzuleiten, auch nicht mit r durch ‚oder wenn'.

V. 285. *the while* ist, wie die Herausgeber bemerken, des Reimes wegen vor den Relativsatz geschoben; dergleichen begegnet vereinzelt auch auf älteren Sprachstufen; vgl. z. B. Arthour and Merlin (Leipzig 1890), V. 6477 f.:

On fair maner and gentil wise
Þat serued þe leuedi of heiȝe prise;

= ‚Welcher der hochpreislichen Dame in schöner und edler Weise diente'; s. das. p. LII. Diese ungewöhnliche Wortstellung hat m[e] verführt, *Which* auf *the while* statt auf *that thought* zu beziehen: ‚Denn, Gott verzeih' mir's, in der Zeit, Die mich betrübt, die mich erfreut'; ebenso p[1]: ‚Als zwischen Lächeln ich und Thränen geteilt war'.

V. 286. *weep and smile* — vor Wehmut und Freude: zur Betrübnis lag bei dem in den folgenden Versen ausgeführten Gedanken kein Grund vor; daher ganz verkehrt n: ‚Mit Zittern dacht' ich und mit Beben'.

V. 288. Dem Dichter hat hier jedenfalls nur der jüngere Bruder vorgeschwebt; da aber vorher von zweien die Rede war, so muss die Ausdrucksweise als ungenau bezeichnet werden.

V. 292. Wie ist die Häufung *twice so doubly* zu erklären, über welche die He ausgeber nichts zu bemerken wissen? *twice* allein wäre verständlich: Der Gefangene wäre in diesem Falle wirklich zweimal von seinem Bruder verlassen worden. Immerhin würde man dafür eher *for a second time* erwartet haben. Auch *doubly* allein würde keine Schwierigkeit machen: die Qualen der Einsamkeit werden doppelt empfunden, nachdem man auf kurze Zeit sich einer angenehmen Gesellschaft erfreut hat: vgl. W. Scott's Marmion, Introd. to Canto II, V. 134 f.:

When, musing on companions gone,
We doubly feel ourselves alone,

Die Nebeneinanderstellung beider Zahladverbien aber ist zum mindesten hart; das haben die Übersetzer auch gefühlt und darum fast ausnahmslos nur eines derselben reproduciert; das erste m³: ‚Dass zweimal ich allein geblieben', m⁴: ‚Wie hätt' er .... Mich zweimal so verlassen können'; frz. g: ‚me laissant deux fois seul'; das zweite m²: ‚Mich zwiefach lassend so allein', m⁵: ‚Und ich nicht doppelt jetzt allein', und so die übrigen; nur r: ‚und mich zweimal so doppelt allein gelassen haben'.

Wenn Schuler Allman nachschreibt, *lone* sei aus *alone* „zusammengezogen", so ist das verkehrt; Skeat erklärt es als „a mere corruption of *alone*" und vergleicht für den Abfall des anlautenden *a* Worte wie *purtenance, limbeck, vanguard.*

V. 293. Das ‚Leichentuch' hat Byron noch öfters zu Vergleichungen herangezogen; vgl. The Adieu, Str. 9, V. 9 (Works p. 534b): *My hopes recline within a shroud;* A Fragment V. 11 ff. (Works p. 565b):

the absent are the dead,
Who haunt us from tranquillity, and spread
A dreary shroud around us, and invest
With sad remembrances our hours of rest.

vgl. auch D. J. VI, 66, V. 6 ff.

Der Dichter greift hier zurück auf ein V. 114 gebrauchtes Bild, wo Schloss Chillon *a living grave* genannt wurde; *within its shroud* ist inhaltlich identisch mit *in the grave;* der Vergleich ist durchaus passend und die witzig sein sollende Frage im Portfolio: "Why not, — *'Lone, — as the man within his shirt'?*" ist völlig deplaciert.

Der Reim *cloud : shroud* findet sich in Byrons Dichtungen noch mehrmals, so Ch. H. III, 47, V. 4 : 7; 92, V. 6 : 8; IV, 165, V. 2 : 4, D. J. VI, 66, V. 4 : 6; Lam. of T. 5, V. 4 f.; Cors. III, 8, V. 115 f.; Vis. of Judgm. 67, V. 3 : 5.

V. 294 ff. Das aus der Natur entlehnte Bild ist nach meiner Meinung so zu verstehen, dass wie eine einzige Wolke von dem sonst strahlenden Himmelsblau absticht, so die klägliche Lage des vereinsamten Gefangenen in grellstem Gegensatze steht zu

der sein Gefängnis umgebenden Pracht der Natur, an welche ihn der Besuch des Vogels erinnert hat. Zugleich liegt aber in dem Vergleiche auch der Gedanke, dass der Gefangene sich vorkommt, wie ein Wesen, an welchem die glückliche Welt draussen Anstoss nehmen muss, als an einem, der kein Recht habe, in diese Frühlingswonne schon durch seine Existenz einen Missklang zu bringen; hierfür vgl. man noch Mar. Fal. I, 2 (Works p. 200b):

Ay, think upon the cause —
Forget it not: ....
..... and when
The morn returns, so let it stand between
The sun and you, as an ill-omen'd cloud
Upon a summer-day of festival:

Im übrigen hat man mit Recht folgende Stelle aus Wordsworth's Daffodils hier citiert:

I wandered lonely as a cloud,
That floats on high o'er vales and hills.

Auch dort vergleicht sich ein Einsamer mit einer Wolke.

V. 298. Vgl. Dream V. 166: *What business had they there at such a time?* Von einer Wolke gesagt allerdings etwas sonderbar.

V. 299. Vgl. D. J. I, 135, V. 5 f.:

There's something cheerful in that sort of light,
Even as a summer sky's without a cloud.

XI.

V. 303. Gefängniswärter gelten im allgemeinen für Leute, die gegen die Leiden ihrer Nebenmenschen abgestumpft sind; vgl. u. a. Shelley's Rosalind and Helen, V. 909 ff.:

I saw his thin and languid form,
As leaning on the jailor's arm,
Whose hardened eyes grew moist the while,
To meet his mute and faded smile,

Im übrigen erinnert diese Bemerkung über sie [ich weiss nicht, wie m^3, n und m^6 dazu gekommen sind, hier gegen den Urtext den Sing. einzusetzen], welche den vorhergehenden Vers

begründen soll, an die Schilderung von Haidees Vater, D. J. III, 54, V. 2 ff.:

The hardness by long habitude produced,
The dangerous life in which he had grown old ....
The sights he was accustom'd to behold,
The wild seas, and wild men with whom he cruised,
Had cost his enemies a long repentance,
And made him a good friend, but bad acquaintance.

In einem anderen Falle hat der Dichter sich über vereinzelte Mitleidsregungen bei sonst gänzlich verhärteten Naturen so ausgesprochen, D. J. VII, 69, V. 5 ff.:

however habit sears
Men's hearts against whole millions, when their trade
Is butchery, sometimes a single sorrow
Will touch even heroes — and such was Suwarrow.

Wenn m² diese Zeile wiedergiebt mit: ‚Mein Seufzen ihm wohl lästig war', so scheint er *inured* mit *injured* und *sights* mit *sighs* verwechselt zu haben!

V. 304. Vgl. Ch. H. III, 54, V. 7: *But thus it was;* Maz. 6, V. 33: *and thus it was.*

Zum Reime V. 304 f. *chain : remain* vgl. Cors. III, 8, V. 45 f. und 10, V. 3 f.

V. 306. *it was liberty* ist verschieden erklärt worden; entweder = ‚I was at liberty', wie ausser Bandow m²: ‚Und frei stand mir's'; m³: ‚Ich konnte frei' etc. und ähnlich b², n, m⁶, k⁴, r u. a.; oder = ‚it was a kind of liberty', ‚es war schon ein gewisser Grad von Freiheit', wie ausser Fischer³ und Krueger, aaO. p. 186, s² und h⁶ verstehen; der letzteren Auffassung schliesse ich mich an.

V. 309. *over* ist als Adverb zu fassen und zum vorigen zu ziehen; *every part* ist als eine nähere Bestimmung von *it* anzusehen.

V. 311 f. Die part. präs. *Returning* und *Avoiding* sind gebraucht, als ob *I strode* und *I trod* vorhergegangen wären, statt der Infinitive.

V. 312 f. Zu dem Reime *trod : sod* vgl. The Adieu, 10, V. 1 : 3 (Works p. 534ᵇ); Address intended to be recited at the

Cal. Meet. V. 17 (Works p. 559a); Lines etc. V. 3 f. (Works p. 418b).

V. 314. Für *if* würde man hier *when* zu erwarten haben, da dieser Fall sich doch wohl öfters wiederholte.

V. 315. *profaned* fasse ich als ‚entweihte etwa', also auch wenn diese Idee auf Sinnentäuschung beruhte; thatsächlich vermeidet er eben diese Entehrung der Gräber thunlichst, die um so leichter möglich ist, je niedriger *(lowly)* der darauf gehäufte Hügel (vgl. V. 160 f.); unrichtig nehmen das einige Übersetzer als feste Thatsache, so s²: ‚Hatt' achtlos ich berührt die Stätte, Entweiht ihr flaches Ruhebette'; k⁶: ‚Und hatte dann ich unbedacht, Den Fuss zu nah der Statt gebracht'; ähnlich g¹, m⁵ und frz. r; richtig dagegen z. B. n: ‚Zu denken nur, mein Tritt entweih' Ihr armes Bette sonder Scheu'; m⁶: ‚Denn dacht' ich mit sorglosem Tritt Ihr schlichtes Bett entweiht vom Schritt', u. a. Im übrigen möchte ich mit dem Inhalt dieser Verse vergleichen And thou art dead etc. 1, V. 5 ff. (Works p. 551a):

> Though Earth received them in her bed,
> And o'er the spot the crowd may tread
> In carelessness or mirth,

On Sir John Moore's Burial 5, V. 1 ff.:

> We thought, as we heap'd his narrow bed,
> And smooth'd down his lonely pillow,
> That the foe and the stranger would tread o'er his head,
> And we far away on the billow!

Mar. Fal. V, 1 (Works p. 225b):

> I would have stood alone amidst your tombs:
> Now you may flock round mine, and trample on it,
> As you have done upon my heart while living.

V. 316. Vgl. Manfr. III, 4 (Works p. 191b), wo der Abt zu dem sterbenden Manfred sagt: .... *in thy gasping throat The accents rattle;* Cors. II, 5, V. 18: *His breath choked gasping with the volumed smoke;* Lara II, 20, V. 1: *But gasping heaved the breath that Lara drew.* S. ferner Scott's Lay of the Last Minstrel, Canto II, V. 299: *His breath came thick, his head swam round.*

V. 317. Vgl. zu der einigermassen auffälligen Ausdrucksweise in diesem Verse — ein Recensent nennt sie "the paraphrase of nonsense" — D. J. I, 196, V. 5 f.:

My heart is feminine, nor can forget —
To all, except one image, madly blind;

XII.

V. 318. *footing* kann jede Stelle bezeichnen, wo der Fuss einen Stützpunkt findet, also ‚Einschnitt, Loch, Stufe', wie sie schon durch Entfernung eines Steines aus einer Mauer gewonnen wird. Zur Änderung des Sing. in den Plur., wie einige Übersetzer sie beliebt haben, liegt kein Grund vor, vgl. b^2: ‚Ich grub der Mauer Stufen ein'; p^1: ‚In meines Kerkers Mauern machte Ich Stufen mir'; ähnlich s^6, m^6, n^2, frz. p; merkwürdig m^5: ‚Und endlich grub ich in den Stein Die Spuren meiner Füsse ein'. Ebenso wenig würde ich *footing* mit r durch ‚Treppe' wiedergeben.

V. 320. Der Ausdruck *one and all* entspricht inhaltlich dem me. *alle and some.*

V. 321: ‚Alle Wesen in menschlicher Gestalt, die mich liebten'. Dieser Ausdruck, der an sich etwas geschraubt klingt, ist deshalb gewählt, weil der blaue Vogel ausgenommen werden soll, der ‚gekommen war um ihn zu lieben', ein Moment, welches die Übersetzer meist nicht erfasst zu haben scheinen; vgl. m^2: ‚Ach, alle waren sie ja tot, Die wieder liebend mich umfingen'; p^1: ‚begraben waren ja, Die meinem Herzen standen nah', fast ebenso s^6; g^1: ‚Begraben lag ja eins und alles, Was mir an Liebe war verliehn'; besser m^6: ‚Die öde Kammer schloss ja ein, Das (?) mich geliebt in Menschgestalt', fast = n.

V. 322 f.: ‚Und die ganze Erde würde hinfort für mich nur ein geräumigeres Gefängnis sein'. Das ist der Grund, weshalb er nicht an ein Entfliehen denkt: er würde ausserhalb der Mauern von Chillon sich ebenso einsam fühlen wie dort. Dass dieser Gedanken aus Dryden's Palamon and Arcite entlehnt ist, habe ich an anderer Stelle erörtert. Wer *would be* durch einen Indicativ wiedergiebt, verwischt diesen Sinn; vgl. m^2: ‚Die ganze Welt war mir hinfort Nur meines Kerkers weit'rer Ort'; g^1: Für mich war jetzt die Erdenflur Ein weiteres Gefängnis nur' und

ähnlich die meisten anderen; besser m°: ‚Ich meinte, dass die ganze Erde Mir nur ein weitrer Kerker werde'; frz. p: ‚et désormais l'univers n'aurait été pour moi qu'une prison plus spacieuse'; ebenso frz. p¹, frz. r und frz. g. Im Übrigen ist der Gefangene unter diesen Umständen noch schlimmer daran, wie der aus seiner Heimatstadt Florenz verbannte Dichter der Divina commedia, dem Byron, Proph. of D. IV, V. 128 ff., folgende Worte in den Mund legt:

Florence! when this lone spirit, which so long
Yearn'd, as the captive toiling at escape,
To fly back to thee in despite of wrong,
An exile, saddest of all prisoners,
Who has the whole world for a dungeon strong,
Seas, mountains, and the horizon's verge for bars,
Which shut him from the sole small spot of earth,
Where — whatsoe'er his fate — he still were hers,
His country's, and might die where he had birth —
Florence! when this lone spirit shall return
To kindred spirits, thou wilt feel my worth etc.

V. 324. *sire* ist hier natürlich nicht ‚Herr', wie h° und r wollen, sondern ‚Vater'.

V. 325. *no partner* — während andere sich wenigstens des Trostes erfreuen, "socios habuisse malorum"; dieselbe Klage (doch vgl. zu V. 327) äussert Conrad, während sonst seine Erwägungen während seiner Gefangenschaft ganz anderer Art sind, Cors. III, 6, V. 21 f.:

With not a friend to animate, and tell
To other ears that death became thee well;

V. 327. Die Erklärer merken an, hier wie V. 95 stehe *had* für *would have;* der Gedanke, dass ihm nahestehende Menschen demselben Elend preisgegeben wären, wie er, würde ihn um seinen Verstand gebracht haben; vgl. To a Lady, 10, V. 2: *To think would drive my soul to madness;* so auch die meisten Übersetzer. Ich würde indessen vorziehen, *had* als Indicativ zu fassen; der Gefangene ist froh, dass er weder einen Angehörigen noch sonstigen Unglücksgefährten mehr hat: der Gedanke an sie und ihr Elend hatte ihn in früherer Zeit dem Wahnsinn nahe gebracht; zu dieser Auffassung stellen sich m*:

‚Denn ihrer denkend, raste ich'; m[3]: ‚Betrübt [sc. war's], wenn jener Bild erwachte'; ebenso frz. p: ‚La douleur avait égaré ma raison'; frz. p[1]: ‚car cette même pensée a. é. m. r.'; frz. g: ‚A force de pleurer en effet sur eux tous Je touchais presque à la démence'; frz. r: ‚Étant presque fou de songer A la perte, hélas! de chaque être A moi ravi'.

V. 329 ff. Schuler bemerkt: „*To bend* ist ein weniger energisches Wort als das in solchen Redensarten gebräuchlichere *to cast* und passt hier vorzüglich". Aber Byron bedient sich dieses Ausdrucks auch sonst gern; vgl. Giaour, Works p. 65[a], Z. 1 f.:

Though bent on earth thine evil eye,
As meteor-like thou glidest by,

Das. p. 67[b], Z. 14 f.:

Black Hassan from the Haram flies,
Nor bends on woman's form his eyes;

Ch. H. I, 83, V. 3 f.:

Not that Philosophy on such a mind
E'er deign'd to bend her chastely-awful eyes:

II, 38, V. 5 f.:

Land of Albania! let me bend mine eyes
On thee, thou rugged nurse of savage men!

Die Ruhe liegt natürlich im Auge, nicht in der Gegend; das hat wohl auch nur h[9] verkannt, wenn er schreibt: ‚Mit eignen Augen zu erspähn Den süssen Frieden der Natur.' Und zwar ist *The quiet* als unmittelbares Object zu *bend* anzusehen, was r verkannt hat, wenn er zu *bend* als Object ‚den Blick' ergänzen, und V. 331: ‚die Ruhe (Ruhepunkt) eines liebevollen Auges' als Apposition zu *the mountains high* auffassen will.

XIII.

V. 382 ff. Vgl. Siege of Corinth, V. 319 ff.:

on the brow
Of Delphi's hill, unshaken snow,
High and eternal, such as shone
Through thousand summers brightly gone,
Along the gulf, the mount, the clime:
It will not melt, like man, to time:

Es freut Bon., die schneebedeckten Berge (ein ungenauer Plur., da eigentlich nur die Dent du Midi inbetracht kommen kann) zu sehen, weil sie jetzt noch denselben Anblick gewähren, wie in der Zeit vor der Gefangenschaft, die sein Äusseres so verändert hat.

V. 885. Zu dem Gegensatz zwischen *high* und *below* vgl. Ch. H. I, 19, V. 8: *The vine on high, the willow branch below.* ***their,*** insofern der See zu den Bergen gehört, mit ihnen zusammen ein Landschaftsbild ausmacht.

V. 886. Gegen *the blue Rhone* protestieren verschiedene Erklärer; k^{5a} übersetzt: ‚Ich sah der Rhone volles Fliessen', mit der Note[1]): „Nicht *the blue Rhone.* Die Rhone ist nicht blau"; Harvey bemerkt p. 21: „Le mot propre serait *brown,* mais *blue* est plus poétique"; dann darf aber doch wohl der Übersetzer nicht den Dichter verbessern wollen, wie es ausser k^{5a} auch m^{2} versucht, wenn er sagt: ‚Der blauen Rhone trübes Fliessen'. Bädeker, Schweiz, 17. Aufl., p. 207 sagt: „Die Rhone mündet an der westlichen Thalseite, bei Bouveret, in den See; ihr grauschwarzes Wasser, welches durch seinen Schlamm und seine Geschiebe im Lauf der Jahrtausende grosse sumpfige Ablagerungen gebildet hat, steht im entschiedenen Gegensatze zu dem azurblauen, krystallhellen Strom, der in Genf durch die Brücken schiesst." Man vergleiche auch Rousseau, La nouvelle Héloise, Quatrième partie, Letter XVII, Paris, Librairie de Firmin Didot et Cie, s. a., p. 478: „Là j'expliquais à Julie toutes les parties du superbe horizon qui nous entourait. Je lui montrais de loin les embouchures du Rhône, dont l'impétueux cours s'arrête tout à coup au bout d'un quart de lieue, et semble craindre de souiller de ses eaux bourbeuses le cristal azuré du lac." Ferner erwähne ich folgende Stelle aus Shelleys Letter III an Peacock (Works VI, p. 179): "We passed from the blue waters of the lake over the stream of the Rhone, which is rapid [daher *in fullest flow*] even at a great distance from its confluence with the lake; the turbid waters mixed with those of the lake, but mixed with them unwillingly." Wenn also Medwin, The Angler in Wales, Vol. I, London 1834, p. 236 vom Standpunkte des Anglers aus bemerkt: "The most provoking river I ever threw fly into, is the Rhone. Byron says 'it is so clear that the smallest pebble is visible at all seasons in the deepest part, for rain never affects it', so ist natürlich das erste Stück von der Mündung in den See aus nicht

inbegriffen, und unser Dichter hat sein Epitheton von einem anderen geographischen Punkte, wo es berechtigt war, hierher übertragen.

Über die Rhone und ihr Verhältnis zum See hat sich Byron an anderen Stellen seiner Dichtungen in hochpoetischer Weise ausgesprochen und seine Vorliebe für beides kundgegeben; so Ch. H. III, 71, V. 1 ff.:

Is it not better, then, to be alone,
And love earth only for its earthly sake?
By the blue rushing of the arrowy Rhone,
Or the pure bosom of its nursing lake,
Which feeds it as a mother who doth make
A fair but froward infant her own care,
Kissing its cries away as these awake; —
Is it not better thus our lives to wear,
Than join the crushing crowd, doom'd to inflict or bear?

D. J. XIV, 87, 1 ff. heisst es über das Verhältnis von Lady Adeline zu ihrem Gatten:

There was no great disparity of years,
Though much in temper; but they never clash'd:
They moved like stars united in their spheres,
Or like the Rhone by Leman's waters wash'd,
Where mingled and yet separate appears
The river from the lake, all bluely dash'd
Through the serene and placid glassy deep,
Which fain would lull its river-child to sleep.

V. 337 f. Hier ist in erster Linie der Giessbach kurz hinter Schloss Chillon gemeint, den Byron selbst in einer Note zu V. 111 unseres Gedichtes erwähnt (siehe o. p. 24); dieser hält sich das ganze Jahr über; andere mögen sich speciell im Frühjahr zur Zeit der Schneeschmelze bilden, um dann wieder zu verschwinden, daher der Plur. *torrents*; vgl. Giaour, Works p. 68^b, Z. 33 ff.:

Beneath, a river's wintry stream
Has shrunk before the summer beam,
And left a channel bleak and bare,
Save shrubs that spring to perish there:

Manfr. I, 2 (Works p. 180b):

> Come on, we 'll quickly find a surer footing,
> And something like a pathway, which the torrent
> Hath wash'd since winter.

Die Worte *to perish there* in der eben citierten Stelle aus dem Giaour werden durch *broken bush* V. 338 illustriert.

Von dem Lauschen auf die Musik der Giessbäche ist auch Ch. H. III, 101, V. 2 f. die Rede: *and the loud roar Of torrents, where he listeneth*; der Anblick eines durch die Sonne beleuchteten Giessbaches wird uns Manfr. II, 2 (Works p. 181b) geschildert.

V. 889. Welche Ortschaft Byron hier im Auge gehabt hat, lässt sich nicht mit Sicherheit sagen. Schuler hat recht, wenn er meint, Villeneuve liege zu nahe an Chillon, um als *distant* bezeichnet zu werden. Die meisten Erklärer entscheiden sich für Vevey, doch kann man ebenso gut an die kleinen Ortschaften an der savoyischen Küste, Bouveret, St. Gingolph, denken, deren helle Häuser man vom Schweizer Ufer aus bequem mit blossem Auge sehen kann; zudem liegen sie in derselben Richtung wie der schneebedeckte Berg, die Dent du Midi, von dem vorher, und das Inselchen, von dem unmittelbar darauf die Rede ist.

Der Dichter verweist auch sonst gern auf die weissglänzenden Mauern von Städten; vgl. Stanzas composed during a Thunderstorm, 14, V. 1 ff. (Works p. 544b):

> Do thou, amid the fair white walls,
> If Cadiz yet be free,
> At times from out her latticed halls
> Look o'er the dark blue sea;

Ch. H. III, 55, Str. 1, V. 6 ff.:

> And fields which promise corn and wine,
> And scatter'd cities crowning these,
> Whose far white walls along them shine,

61, V. 1 f.:

> The negligently grand, the fruitful bloom
> Of coming ripeness, the white city's sheen,

IV, 48, 1 von Florenz: *But Arno wins us to the fair white walls.* Von dem nach längerer Abwesenheit nach Hause zurückkehrenden Vater der Haidee heisst es D. J. III, 21, V. 1 ff.:

Arriving at the summit of a hill
Which overlook'd the white walls of his home,
He stopp'd.

Das. 27, V. 1: *He saw his white walls shining in the sun.* Von den weissen Felsen an der englischen Küste wird D. J. X, 65, V. 1 f. gesagt:

At length they rose, like a white wall along
The blue sea's border;

V. 340. Von weissen Segeln ist auch die Rede Ch. H. II, 17, V. 3 f.:

When the fresh breeze is fair as breeze may be,
The white sail set, the gallant frigate tight;

vgl. auch I, 13, V. 7: *While flew the vessel on her snowy wing,* sowie Letter on Bowles's Strictures, L. a. L. p. 692a, wo es von griechischen und türkischen Handelsschiffen heisst: "*The sight of these little scudding vessels, darting over the foam in the twilight, ... with their peculiarly white sails (the Levant sails not being of 'coarse canvass', but of white cotton), skimming along as quickly, but less safely than the sea-mews which hovered over them; .... their aspect and their motion, all struck me as something far more 'poetical' than the mere broad, brawling, shipless sea, and the sullen winds, could possibly have been without them.*" An der vorliegenden Stelle hat Byron jedenfalls die bekannten, dem Genfer See eigentümlichen Dreiecksegel in der Idee gehabt; dass dieselben 1816 bereits in Gebrauch waren, scheint mir nach der Mitteilung eines jungen Freundes in Prangins dadurch zur Genüge sicher gestellt, dass eine auf der Genfer Stadtbibliothek befindliche Ansicht des Sees aus dem Ende des 17. Jahrhunderts dieselben schon aufweist.

V. 341. Ausser Byrons eigener Note zu diesem Verse verweise ich auf Bädeker, der aaO. p. 206 über die Insel folgendes bemerkt: „Die 780 Meter weit von Villeneuve, 480 Meter vom südlichen Ufer entfernte, ummauerte, 30 Schritte lange, 20 breite Ile de la Paix, vor 100 Jahren von einer Dame angelegt und mit drei Ulmen bepflanzt, gewährt eine volle Rundsicht." Es scheint sich also um eine, wenn nicht überhaupt künstlich geschaffene, so doch künstlich erhöhte und gegen Unbilden der Elemente gesicherte Insel zu handeln.

V. 344 f. *it — floor:* ‚sie schien nicht grösser, [jedenfalls] kaum breiter als der Fussboden meines Gefängnisses'.

V. 348. Unter *waters* verstehe ich die kleinen Wellen des Sees, welche die vier Mauern der Insel umspülen, vgl. z. B. g¹: ‚Und neben ihm die Wasser flossen'; ebenfalls richtig, wenn auch in sonderbarem Deutsch n²: ‚Und es umwankten schwanke Wogen'; schwerer verständlich ist schon m⁶: ‚Und bei ihm muntre Quellen fliessend'; sicher Unrecht aber haben die, welche meinen, es handle sich um auf der Insel befindliche Quellen, wie m³: ‚Und auf ihr waren frische Quellen, Die liessen junge Blumen schwellen' etc.; wohl ebenso gemeint n: ‚Und Quellen sprangen schäumend auf'; frz. ch: ‚des ruisseaux traversaient son terrain fertile'; frz. p: ‚les eaux limpides y circulaient'.

V. 349. Mit dem Zusatz *young* zu *flowers* will der Dichter andeuten, dass es sich um die Frühlingszeit handelt; vgl. Ch. H. III, 86, V. 5 ff., wo ebenfalls von dem Genfer See die Rede ist:

> and drawing near,
> There breathes a living fragrance from the shore,
> Of flowers yet fresh with childhood;

V. 350. Vgl. Isl. II, 3, V. 9 f.:

> Like to the flowers on Mataloco's steep,
> Which fling their fragrance far athwart the deep!

Dass der Geruch etwaiger Blumen auf dem Inselchen bis zu den Fenstern von Chillon sich fühlbar machen sollte, ist undenkbar; dergleichen poetische Licenzen dürfen einem Dichter aber natürlich nicht verwehrt werden.

V. 351 f. Nach einer Äusserung von Hoops (Engl. Stud. XXIII, p. 150) sieht man von den Fenstern des Schlosses aus tausende und abertausende kleiner Fische in den klaren Fluten *"by the castel wall"* schwimmen, sodass die Bemerkung des Dichters wohl auf eigener Beobachtung beruht. — *they* V. 352 bezieht sich auf das collectiv gebrauchte *fish* im vorhergehenden Verse; man darf nicht *they* unbestimmt fassen und mit p¹ übersetzen: ‚Und alles schien so froh und frisch', fast = b² und s⁶. Dass *each and all*, wie Recensenten bemerkt haben, hier den Eindruck einer unerfreulichen Flickphrase macht, lässt sich nicht leugnen.

V. 353. Chambers bemerkt: "The eagle is noted for its strength of wing". Was den Ausdruck betrifft, so vergleicht Bandow Hebr. Mel., Sennacherib V. 9: *For the Angel of Death spread his wings on the blast*; folgende weiteren Parallelstellen habe ich Engl. Stud. XIX, p. 305 beigebracht: Manfred I, 1 (Works p. 177b):

I am the Rider of the wind,
The Stirrer of the storm ....
I swept upon the blast.

Ch. H. III, 44, 1 ff.:

Their breath is agitation, and their life
A storm whereon they ride, to sink at last,

Alle diese Stellen weisen wohl als auf ihr Vorbild zurück auf Macbeth I, 7, V. 21 ff.:

And pity, like a naked, new-born babe,
Striding the blast, or heaven's cherubin, horsed
Upon the sightless couriers of the air, ...

V. 354 f.: ‚Mir schien, er war noch nie so schnell geflogen, als wie er mir da zu fliegen schien'; merkwürdig missverstanden von m³: ‚Mir schien es, mehr als je, geschwind; Dann wars, als wenn zu mir er flog'; ebenso r: ‚mich dünkte, ich (l. er!) wäre niemals so schnell dahingeflogen; und dann schien er zu mir zu fliegen', frz. g: ‚Jamais d'une aile plus puissante Il ne m'avait paru s'élever dans les cieux. Je crus le voir vers moi descendre'; dieser Sinn, der sich ja aus dem Wortlaute an sich wohl gewinnen liesse, widerspricht dem Zusammenhang, denn der Adler kann von dem Sturme wohl in luftige Höhen, aber nicht nach Schloss Chillon zu getragen werden.

V. 356 f. Allman setzt *fain* = 'wish or desire' an, jedenfalls nach Webster, der aber dazu schon bemerkt: "Not used". *fain* ist hier natürlich als Adverb anzusehen = 'gern'. *troubled* bedeutet nicht ‚gerührt', wie r will, sondern etwa ‚aus dem geistigen Gleichgewicht gebracht'.

Dass dieser Anblick in seiner Gesamtheit den Gefangenen trübe stimmt, weil er ihm den herben Gegensatz zwischen der in Frühlingspracht prangenden Natur und seinem elenden Lose aufs neue zu Gemüte führt, ist ja leicht begreiflich; im übrigen aber erinnert dieser Passus an Ch. H. IV, 23, V. 1 ff.:

But ever and anon of griefs subdued
There comes a token like a scorpion's sting,
Scarce seen, but with fresh bitterness imbued;
And slight withal may be the things which bring
Back on the heart the weight which it would fling
Aside for ever: it may be a sound —
A tone of music — summer's eve — or spring —
A flower — the wind — the ocean — which shall wound,
Striking the electric chain wherewith we are darkly bound;

Unter der Musik würde hier das Rauschen der Giessbäche zu verstehen sein, und den Ocean ersetzt der weite, lange See. Wenn Mommsen, Ch. H. p. 258, zu der obigen Stelle bemerkt: „Dass uns Zufälligkeiten manchmal schmerzlich erregen, ist richtig, aber die Ausführung sonderbar; wie kann die See oder gar der Wind uns trübe Erinnerungen wecken?“ so liefert der vorliegende Passus für diese Möglichkeit doch einen Beleg.

V. 358. *recent* ist hier in der bei Webster zu fünft angegebenen Bedeutung gebraucht: 'not long dismissed, released or parted from', also *my r. ch.* = ‚die kürzlich erst von mir abgestreifte Kette'. Die meisten Übersetzer lassen das Epitheton ganz weg; k^{5a} inhaltlich richtig, wenngleich scheinbar dem Urtexte widersprechend: ‚O, seufzt' ich, wenn ich niemals hätte Verlassen meine alte Kette'; unangemessen p^1: ‚Als ob zur Unzeit ich der Kette Zur Hälfte mich entzogen hätte'.

V. 360 f. Der Reim *abode: load* begegnet auch Ch. H. IV, 21, V. 2:4.

V. 362 f. Der Anblick der lebensfrohen Welt um ihn her hat den Gefangenen zunächst veranlasst, sich selbst als eine Art von Rekonvaleszenten nach schwerer Krankheit anzusehen; das Zurücktauchen in das Dunkel des Gefängnisses involviert dieselbe Enttäuschung, die man erfährt, wenn ein solcher schliesslich doch noch dem Tode verfällt. Von den in diesem Raume begrabenen Brüdern ist hier jedenfalls nicht die Rede, daher falsch m^3: ‚Von jenem Grab, worin gebettet Die gern von mir aus ihm gerettet'; sowie m^6: ‚Er [sc. der dumpfe Aufenthalt] schien ein frisches Grab zu sein, Der liebsten Wesen Leichenstein'; unklar auch b^2: ‚Gleich einem, den ins Grab man riss, Als schon die Rettung wollte siegen'; eine eigenartige Auf-

fassung von *we — save* bietet s[e]: ‚Es war wie wenn ein frisches Grab Ertappten Flüchtling schläng' hinab'.

V. 364: ‚mein Auge, welches (von zu vielen gleichzeitigen Eindrücken) überwältigt war, schmerzte'; vgl. Ch. H. II, 88, V. 5 f.:

Till the sense aches with gazing to behold
The scenes our earliest dreams have dwelt upon;

XIV.

V. 366 f. Dieselbe Idee ist bereits V. 44 f. ausgesprochen. Man beachte aber die Reihenfolge *months — years — days*, die gewiss nicht absichtslos so gestaltet ist; das Fehlen der regelrechten Abstufung soll die völlige Gleichgültigkeit des Gefangenen gegenüber irgend welchem Zeitmass ausdrücken. Der gegen beständiges Elend im Laufe der Zeit Abgestumpfte hat ebenso wenig mehr an einem solchen Interesse, wie der Glückliche, von dem der deutsche Dichter sagt, dass ihm „keine Stunde schlägt". Freilich sind die glücklichen Stunden im Leben dünn gesät und leicht zu berechnen, Ch. H. III, 34, 7 ff.:

Did man compute
Existence by enjoyment, and count o'er
Such hours 'gainst years of life,— say, would he name threescore?

Zu der vorliegenden Stelle vgl. man noch Shelley's Laon and Cythna, VII, 26, V. 1 ff.:

Time past, I know not whether months or years;
For day, nor night, nor change of seasons made
Its note, but thoughts and unavailing tears:

V. 371. Vgl. Cors. I, 14 (Works p. 94[b], Z. 45 f.):

The why — the where — what boots it now to tell?
Since all must end in that wild word — farewell!

Während an dieser Stelle aber *where* unzweifelhaft mit ‚wohin' wiederzugeben ist, fasse ich es im vorliegenden Verse — z. B. gegen Bandow, welcher sagt: „*where*, d. h. wohin sie mich brachten" — als ‚woher', sc. sie kamen; die Wiedergabe desselben durch Fischer und r: ‚Ich fragte weder wie noch wo', sagt mir weniger zu.

V. 374. Zum Gedanken vgl. Ch. H. III, 16, V. 3 ff.:

The very knowledge that he lived in vain,
That all was over on this side the tomb,
Had made Despair a smilingness assume,
Which, though 'twere wild, ...
Did yet inspire a cheer, which he forbore to check.

V. 377 f. Wie der Dichter hier das Gefängnis mit einer Eremitage vergleicht, welche das Eigentum ihres Bewohners ist, und es damit als behaglichen Aufenthalt schildern will, so hat er auch sonst an mehreren Stellen seiner Dichtungen das Los eines Eremiten als ein beneidenswertes hingestellt; vgl. Ch. H. I, 4, V. 8 f.:

Then loathed he in his native land to dwell,
Which seem'd to him more lone than Eremite's sad cell.

vor allem aber II, 27, V. 1 ff.:

More blest the life of godly eremite,
Such as on lonely Athos may be seen,
Watching at eve upon the giant height,
Which looks o'er waves so blue, skies so serene,
That he who there at such an hour hath been
Will wistful linger on that hallow'd spot;
Then slowly tear him from the 'witching scene,
Sigh forth one wish that such had been his lot,
Then turn to hate a world he had almost forgot.

Hierher gehört auch, wenn der Abt zu Manfred sagt, Manfr. III, 1 (Works p. 187[a]):

I know that with mankind,
Thy fellows in creation, thou dost rarely
Exchange thy thoughts, and that thy solitude
Is as an anchorite's, were it but holy.

und wenn Byron D. J. VIII, 63, V. 7 f. den General Boon charakterisiert als

An active hermit, even in age the child
Of Nature, or the Man of Ross run wild.

V. 379 f. Dass *as* = *as if*, wird von den Herausgebern richtig notiert.

V. 381 f. Dieser Zug wird verschiedentlich von Gefangenen berichtet. *trade* fasse ich mit Blackie, Allman und Schuler als ‚Treiben, Beschäftigung', und *sullen* als ‚düster', weil die Spinnen in düsteren Mauerecken ihre Netze weben; vgl. Webster s. v.,

der aus Milton citiert: *night with her sullen wings;* auch die Bedeutung ‚schweigsam' wäre annehmbar. Die gewöhnliche Erklärung: ‚ihr düsteres, tückisches Gewerbe', insofern die Spinnen in ihren Geweben Fliegen fangen und töten, liegt in diesem Zusammenhange ferner.

V. 384. Die Ausdruckweise in diesem Verse ist weniger klar, als man wünschen würde. Wenn Baudow sagt: „*to feel*, Vorliebe für etwas haben (für den Ort)", so muss ich bestreiten, dass *to feel* ohne weiteren Zusatz diese Bedeutung hat. Wenn andererseits Schuler zu *less* supplieren will: *attached to my second home*, i. e. *to my prison*, oder Fischer und r übersetzen: ‚Und warum sollte ich mich weniger wohl fühlen als diese'? so würde der Leser gerade die Hauptsache im Satze sich hinzuzudenken haben. Und wenn endlich Krueger aaO. p. 186 meint, das Gefühl gehe „auf ihre gegenseitige Zuneigung", so ist dagegen zu bemerken, dass von der Zuneigung der Tiere zu dem Gefangenen vorher wenigstens nicht ausdrücklich die Rede gewesen ist. Derselbe Einwand ist zu machen gegen die Übertragung von p¹: ‚pourquoi n'aurais-je pas été sensible à leur perte'? Ich fasse die Frage allgemeiner: ‚Und warum sollte ich mich gefühlloser zeigen als sie'? d. h. warum sollte ich mich dem geselligen, lustigen Treiben dieser Tiere gegenüber ablehnend verhalten? Der folgende Vers begründet die Verneinung dieser Frage.

V. 385. Wenn b² übersetzt: ‚Wir wohnten hier in dumpfer Halle', so fügt er zu ‚Halle' ein überflüssiges Epitheton und lässt dafür *one* weg, worauf gerade der Accent liegt.

V. 386. *of each race*, sc. von Spinnen und Mäusen. Der Gedankenzusammenhang würde klarer sein, wenn an Stelle des mit *And* anlautenden, selbständigen Satzes ein konzessiver Nebensatz vom Dichter beliebt worden wäre.

V. 388. Die Streichung der hier im MS. sich anschliessenden Verse dürfte darum erfolgt sein, weil ein so scharfer Ausfall gegen die Fürsten zu dem sonstigen Tone dieses Abschnittes schlecht passen würde. Wahrscheinlich beziehen sich die sehr vorsichtig gehaltenen Worte der Frau von Staël (o. S. III und XXII): "ce qui détourne de l'unité à la fin" auf diesen Passus, den der Dichter demnach auf ihren Rat hin unterdrückt hätte.

V. 389. Nicht nur die lebenden Wesen um mich herum, sondern auch sogar meine Ketten waren mir mit der Zeit sympathisch geworden. Das ist der naheliegende Zusammenhang zwischen diesem Verse und den vorigen.

V. 390 f. Der Sinn dieser Verse ist: Wir wachsen durch lange Gewöhnung nach und nach in unsere Rolle hinein und sind das schliesslich gern, wozu ein unglückliches Schicksal uns gemacht hat. Freilich würde man da *custom* für *communion* erwarten; aber der Dichter scheint zwei Gedanken verquickt zu haben: 1) lange Gemeinschaft mit Tieren, ja selbst leblosen Dingen macht sie uns zuletzt vertraut und schwer entbehrlich, und 2) lange Gewöhnung macht uns zu dem, was wir nun einmal sein müssen. Dass *communion* aber nicht mit frz. r durch ‚la société des hommes' übersetzt werden darf, um die es sich hier am allerwenigsten handelt, braucht kaum gesagt zu werden.

Nachtrag.

V. 55. Zu der Geschichte der Lesart *join'd* vgl. noch Engl. Stud., Bd. XXIII, p. 452.

V. 79. Vgl. noch O. Lüning, Die Natur, ihre Auffassung und poetische Verwendung in der altgerm. und mhd. Epik. Zürich 1888, p. 34. Hier wird u. a. auf eine Stelle in der Edda, Sig. kv. III, 53, verwiesen, wo von Swanhild prophezeit wird, sie solle werden *hvitari en hinn heidi dagr*, ‚weisser, d. h. strahlender, als der heitere Tag'. Vgl. auch Spenser's Faerie Qveene, III, 6 V. 239: *two babes, as faire as springing day.* Ausser der von mir o. S. 46 angeführten Stelle aus Klopstock ist mir dieser Vergleich aus modernen Dichtungen nicht geläufig.

V. 113. Es mag wohl sein, dass Hoops (aao. p. 147) und Ellinger (aao. p. 525) recht haben, wenn sie *living grave* erklären mit: 'a grave for the living'. Was mich s. Z. vor allem abgehalten hat, diese an sich gewiss natürlichere Erklärung anzunehmen, war der Umstand, dass sie „sprachlich nicht unbedenklich" sei, und das finde ich auch heute noch. Und wenn Hoops sagt: "*A living grave* kann nichts anderes bedeuten als ‚eine Stätte, wo man lebendig begraben ist'," so widerspricht dieser peremptorischen Behauptung wenigstens die Bezeichnung der Geier als *living graves* oder *sepulchres*.

V. 121. Wenn ich (worin mir Hoops aaO. p. 148 beistimmt) *wanton* gegen die englischen Erklärer nicht als Verb, sondern als Adj. gefasst habe, so ging ich von der Auffassung aus, dass es sich auch im ersteren Falle auf *winds* (V. 120) beziehen und somit zu *were* parallel stehen müsse. Nehmen wir mit Pughe, aaO. Sp. 484 f., *wanton* als Inf., parallel zu *Wash* in der vorigen Zeile und zu beziehen auf *the winter's spray* V. 119, dann fallen meine Bedenken allerdings weg. In diesem Falle hätten auch Hoops (p. 148) und Ellinger (p. 525) recht, wenn sie *sky* mit ‚Himmelsraum, Firmament' übersetzen und *happy* als ‚frei' auffassen. Doch vgl. andrerseits *wanton winds*, Sidney's Astr. and St., Sonett CIII, V. 6.

V. 145. Ich kann Ackermann (aaO. p. 20) nicht bestimmen, wenn er das Objekt *his head* ebenso auf *saw* wie auf *could hold* beziehen will. Die von Hoops (p. 148) adoptierte Bedeutung von *I saw:* ‚Ich schaute zu', die ich s. Z. nur zweifelnd vorgebracht hatte, dürfte die richtige sein. Lehrt doch schon die von mir citierte Stelle aus Shelley, dass 'to see' in diesem absoluten Sinne auch sonst vorkommt.

V. 147. *but strove in vain* ist von *Though* abhängig, sodass die Übersetzung lauten muss: „Obwohl ich mich sehr, aber vergebens bemühte" (Ellinger aaO.).

V. 155. *but then* ist hier wohl nicht zeitlich zu nehmen, wie ich es wollte, sondern als: ‚aber nun einmal, aber freilich' (Hoops aaO.).

V. 182 f. Hoops und Ellinger fassen *the sick and ghastly bed of Sin* als identisch mit *the ghastly sick-bed of Sin.* Aber auch so ist die Ausdrucksweise noch auffällig.

Zu **V. 190,** sagt Ackermann, „müsste bemerkt werden, dass in dieser Schilderung eine Nachlässigkeit des Dichters vorliegt, denn nach III, 51 können sich die Brüder ja nicht sehen". Aber Byron hat aaO. doch nur gesagt, sie hätten einander nicht ins Gesicht sehen können, *But with that pale and livid light, That made us strangers in our sight.* Die Sehfähigkeit ist also nicht aufgehoben, nur beschränkt.

V. 223. Gegenüber dem Tadel des Recensenten im Portfolio bemerkt Ellinger (p. 526) mit Recht, da die beiden sinnverwandten Infinitive *to stir or strive* gleichsam einen Ausdruck

bilden, so beziehe sich die bei dem verb. fin. stehende Negation *not* nicht nur auf *to stir*, sondern auch zugleich auf *strive*.

V. 237. Die starke Form des prät.-präs. *witan*, *I wot*, begegnet jetzt allerdings noch in der Poesie; in der Prosa ist sie thatsächlich ausser Gebrauch gekommen.

V. 293. Hoops (p. 149) bestreitet, dass der Dichter hier auf das V. 114 gebrauchte Bild zurückgreife.

V. 321. Ich gebe die Erklärung auf, dass der Ausdruck: *in a human shape*, gebraucht sei, „weil der blaue Vogel ausgenommen werden soll"; vgl. Hoops p. 150.

V. 339. Vgl. O. Lüning, aaO. p. 31 f.: „Ein gutes Auge für die Einzelheiten der Landschaft bekundet es ferner, dass so oft das weite Glänzen entfernter Zelte und Lager und besonders hübsch, vorzüglich in altgerm. Epik, das fernher sichtbare Blinken von Städten und Stadtmauern geschildert wird. Dass dieser letztere Zug in altgerm. Poesie sich weit öfter findet, als z. B. bei uns Modernen, mag freilich auch in dem praktischen Umstande seinen Grund haben, dass in alter Zeit der Wanderer weit sehnsüchtiger nach der am Horizonte auftauchenden Stadt oder Burg ausgeschaut haben mag, als wir Moderne, die wir im Dampfwagen gleichgiltig über die grössten Räume dahineilen." Wir verstehen, mit wie schmerzlichen Gefühlen unser Gefangener nach der *white-wall'd distant town* hinschaut, die ihm gleichsam die menschliche Gesellschaft repräsentiert, von welcher er ausgeschlossen ist.

Besserungen. p. 15: V. 253 an] l. and. p. 42_{18}: p. 85] l. p. XVIII. p. 56^{19}: *'changings'*] l. *'changes'*. p. 71_{2}: **V. 257 f.**] l. **V. 257—60.**

Verzeichnis der gebrauchten Abkürzungen.

I. Ausgaben.

Ch	= London, Chubb		1824.
ed. pr.	= „ Murray		1816.
W^1 (= W^3)	= „ „		1818.
W^2	= „ „		1818.
W^4	= „ „		1819.
W^5	= „ „		1821.
W^{5a} (5 vols.)	= „ „		1823.
W^6 (4 vols.)	= „ „		1823.
W^{6a}	= „ „		1827.
W^{6b} (6 vols.)	= „ „		1829.
W^7	= „ „		1828.
W^{7a} (4 vol.)	= „ „		1829.
W^8	= „ „		1830.
W^{8a}	= „ „		1831.
W^9	= „ „		1832—3.
W^9 ff.	= „ „	1832, 1851,	1854.
W^{10}	= „ „		1837.
W^{10a}	= „ „		1839.
W^{11}	= „ „		1855—6.
W^{12}	= „ „		1859.
WB^1	= Paris, Baudry		1823—4.
WB^2	= „ „		1825.
WB^3	= „ „		1832.
WB^4	= „ „		1835.
WBr	= Brussels		1819.
WG^1	= Paris, Galignani		1818.
WG^{1a} (2. ed.)	= „ „		1819.

WG^{1b} (3. ed.)	= Paris, Galignani		1819.
WG^{2}	= „ „		1822–4.
WG^{2a} (13 vols.)	= „ „		1826.
WG^{3} (1 vol.)	= „ „		1826.
WG^{4}	= „ „		1827.
WG^{4a}	= „ „		1828.
WG^{5}	= „ „		1831.
WL	= „ Louis et Baudry		1821.

II. Übersetzungen[1]).

b^{2}	= Böttger. 6. Aufl., Bd. 2. Leipzig 1864.
g^{1}	= Gildemeister. 4. Aufl., Bd. 1.
h^{0}	= Hagmann. St. Gallen und Leipzig. S. a.
h^{4a}	= Hobein. Schwerin 1866.
k^{5a}	= Kreyenberg. Lausanne 1861.
m^{1}	= von der Marwitz. Vevey und Lausanne. S. a.
m^{2}	= Körner. Zwickau, Bd. 1. 1821.
m^{3}	= Adrian, Bd. 4. Frankfurt a. M. 1830.
m^{4}	= Kurtz. Stuttgart 1839.
m^{5}	= Schäffer. Hildburghausen 1865.
m^{6}	= Hilscher. Stuttgart, Cotta. Bd. 2. S. a.
n	= Neidhardt, Bd. 3. Berlin 1865.
n^{2}	= Nielo, 2. Aufl. Münster 1857.
p^{1}	= Pfizer. Stuttgart 1851.
r	= R. T. Berlin. S. a. [Mit einzelnen Anmerkungen.]
s^{2}	= Schroeter. Bd. 4. Stuttgart und Berlin. S. a.
s^{6}	= Seubert. Bd. 2. Leipzig. S. a.
frz. a	= d'Autrey. London 1869.
frz. b	= Barré. Paris 1854.
frz. ch	= Chastopalli. Tome 2. Paris 1820.
frz. g	= Gomont. Paris 1862.
frz. l	= Laroche. 5 éd. Paris 1841.
frz. p	= Pichot. 15 éd., Tome 2. Paris 1877.
frz. p^{1}	= P. Paris. Tome 3. Paris 1830.
frz. r	= Regnault. Tome 2. Paris 1874.

[1]) Vgl. C. Flaischlen, Lord Byron in Deutschland; Centralblatt für Bibliothekswesen, VII. Jahrg. 1890, p. 456 ff.

frz. v = Vevey. S. a.
Vull. = L. Vuliemin. Chillon. Lausanne 1863.
it i = Isola. Napoli 1853.
it. m[1] = Maffei. Firenze 1868.
it. m[2] = Mazzoni. Milano. S. a.
it. n = Nicolini. Napoli 1886.
it. r[0] = Rusconi. Padova 1842.
sp. a = Paris. Libr. Am. 1830.

III. Sonstige Abkürzungen.

L. a. L. = The Life, Letters and Journal of L. B. by Th. Moore. London, Murray, 1865.
Pr. = The Prisoner of Chillon.
S[1] = Sonnet on Chillon.
Works = The Poetical Works of L. B. London, Murray, 1883.

Alle übrigen Abbreviaturen sind leicht verständlich.

Druck von G. Uschmann in Weimar.

Englische Textbibliothek
Herausgegeben von
Johannes Hoops
a. o. Professor an der Universität Heidelberg

2.

JOHN GAY'S SINGSPIELE

MIT EINLEITUNG UND ANMERKUNGEN

NEU HERAUSGEGEBEN
VON
GREGOR SARRAZIN

WEIMAR
VERLAG VON EMIL FELBER
1898

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Emil Felber in Weimar.

Inhalts-Verzeichnis.

	Seite
Einleitung	V
The Beggar's Opera	1
Polly	91
Anmerkungen	205

Verbesserungen.

S. 4, Z. 7 füge hinter *Prologue* ein: ***nor Epilogue.***

EINLEITUNG.

John Gay[1]), der Dichter der Bettleroper, wurde im Jahr 1685 (nicht 1688 wie in Litteraturgeschichten gewöhnlich angegeben wird) zu Barnstaple in Devonshire geboren. Er stammte aus einer angesehenen, aber verarmten Familie. Nachdem er in seiner Vaterstadt die Lateinschule besucht hatte, kam er, früh verwaist, zu einem Seidenkrämer (Galanteriewarenhändler) in London in die Lehre, wurde aber aus dieser Stellung bald durch sein dichterisches Talent erlöst, welches ihn in Verbindung mit den hervorragendsten Schriftstellern seiner Zeit brachte, besonders mit Pope und Swift. Im Jahr 1712 erhielt er, wahrscheinlich durch Pope's Vermittelung, die Stelle eines Privatsekretärs bei der Herzogin von Monmouth (der Witwe des bekannten, im Jahre 1685 als Rebell hingerichteten Sohnes von Karl II.). Im folgenden Jahre veröffentlichte er sein Erstlingswerk, das beschreibende Gedicht 'Rural Sports', als dessen Vorbild Pope's Windsor Forest angesehen werden kann.

1714 folgte 'The Shepherd's Week', eine amüsante, gleichfalls von Pope angeregte Parodie auf die damals noch im Schwange gehenden Pastoraldichtungen, besonders auf die von Ambrose Philips.

---

[1]) Vgl. hier und im Folgenden die gründliche Biographie von Austin Dobson im Diction. of National Biography s. v. John Gay.

Schon diese Jugenddichtungen zeichneten sich durch anmutige und frische Darstellungsweise und durch gesunden Humor vor anderen Rokoko-Poesien aus. Das letztere Gedicht war dem damaligen Premierminister, Lord Bolingbroke, gewidmet. Bald nach der Veröffentlichung wurde Gay zum Legationssekretär in Hannover ernannt, erfreute sich indessen dieser Stellung nur wenige Wochen, da er durch den Tod der Königin Anna (August 1714) und den damit verbundenen Sturz des Ministeriums Bolingbroke seinen Posten wieder verlor. Seine Bemühungen, sich bei der neuen Herrscherfamilie in Gunst zu setzen und wieder eine Anstellung zu erlangen, blieben erfolglos. Gay lebte von da an meist in oder bei London, vor Nahrungssorgen durch den Ertrag seiner litterarischen Arbeiten und durch die Unterstützung seiner vornehmen und reichen Gönner gesichert; im Jahr 1717 hielt er sich eine Zeit lang in Frankreich (Blois) und in Aachen auf, wo er eine Kur gebrauchte.

Frühzeitig versuchte sich Gay als dramatischer Dichter; aber weder seine Komödien (The Wife of Bath 1713, What d'ye call it 1715, Three hours after marriage 1717), noch das Trauerspiel 'The Captives' (1724) haben grösseren poetischen Wert.

Dagegen fand die Dichtung 'Trivia or the Art of walking the streets of London', eine humoristische Schilderung des Strassenlebens der Grossstadt, mit Recht vielen Beifall, und ist noch heute vom kulturhistorischen Standpunkt aus recht interessant zu lesen.

Im Jahr 1725 erschien der erste Teil der bekannten Fabeln, die im Auftrage der Prinzessin von Wales für ihren Sohn, dem jungen Herzog von Cumberland, verfasst waren. Diese Fabeln, in denen Gay mit Geschick Lafontaine und besonders Lamotte nachahmte, sind bis in die Neuzeit als Kinderlesebuch in England beliebt. Als Lohn dafür

wurde dem Dichter bei der Thronbesteigung Georgs II (1727) nur ein Posten als Kammerjunker bei der jüngsten (erst zwei Jahre alten) Prinzessin Louisa angeboten, welchen er gekränkt ausschlug.

Seinem Groll gegen das Hofleben machte er durch Angriffe auf Höflinge und Minister in der 'Bettleroper' (1727) Luft. Eine Fortsetzung dieses Stückes, die Oper 'Polly', 1728 gedichtet, durfte nicht aufgeführt werden.

Aus den letzten durch Kränklichkeit getrübten Lebensjahren des Dichters stammen (ausser unbedeutenden dramatischen Dichtungen) noch mehrere Fabeln, aus denen indessen nicht mehr die frühere Laune und Heiterkeit, sondern ein verbittertes Gemüt spricht. Sie wurden erst nach seinem am 4. Dezember 1732 erfolgten Tode veröffentlicht. Gay wurde in der Westminster-Abtei beigesetzt, und sein Freund Pope stiftete ihm in einer poetischen Grabschrift ein ehrendes Denkmal [1]).

Von der 'Beggar's Opera', der seiner Zeit populärsten Dichtung John Gay's, und der Oper 'Polly', welche die Fortsetzung dazu bildet, folgt hier ein genauer Abdruck nach den ersten Ausgaben von 1728 und 1729. Da in den

---

[1]) Of manners gentle, of affections mild:
In wit a man; simplicity, a child:
With native humour temp'ring virtuous rage,
Form'd to delight at once and lash the age:
Above temptation in a low estate,
And uncorrupted e'en among the great:
A safe companion, and an easy friend,
Unblamed through life, lamented in the end.
These are thy honours! not that here thy bust
Is mix'd with heroes, or with kings thy dust:
But that the worthy and the good shall say,
Striking their pensive bosoms, 'Here lies Gay'.

neueren Ausgaben diese Stücke nicht nur in modernisierter Orthographie, sondern auch mit mannigfachen Aenderungen und Kürzungen geboten werden, so schien bei der litterargeschichtlichen und kulturhistorischen Bedeutung dieser dramatischen Dichtungen ein Zurückgehen auf den ursprünglichen Text angezeigt.

In den Anmerkungen unter dem Text der Bettleroper sind nur solche abweichenden Lesarten der neueren Ausgaben berücksichtigt worden, welche wirkliche Aenderungen des Wortlauts sind, nicht aber orthographische Varianten. Ebensowenig schien es notwendig, die Auslassungen in neueren Ausgaben oder veränderte Bühnenweisungen zu vermerken.

Während die erste Ausgabe der 'Beggar's Opera' einige Druckfehler zu enthalten scheint, so dass die Verzeichnung der Sinn-Varianten späterer Ausgaben gerechtfertigt ist, kennzeichnet sich die erste Ausgabe der 'Polly' durch das Vorwort des Verfassers als sehr sorgfältig gedruckt. Hier sind daher nur einige wenige bemerkenswerte Varianten verzeichnet; bisweilen ist auch die Interpunktion reguliert.

Die innere Entstehungsgeschichte der Bettleroper können wir ziemlich genau verfolgen. Die erste Anregung dazu gab der ingrimmige Satiriker Swift, welcher bald nach dem Erscheinen von Gay's parodistischer Pastoral-Dichtung 'The Shepherd's Week' scherzweise riet, Gay möchte doch einmal eine Newgate-Pastorale schreiben; die Diebe und Dirnen des Londoner Criminalgefängnisses würden sich als Schäfer und Schäferinnen ganz gut machen.

Eine bestimmtere Gestalt erhielt dieser Plan aber gewiss erst durch Londoner Kriminalgeschichten aus den Jahren 1724 und 1725, insbesondere durch den Prozess und die Hinrichtung zweier gefürchteter Verbrecher, John Sheppard und Jonathan Wild.

John (Jack) Sheppard (1702—24) war der Sohn eines ehrsamen Zimmermanns in Stepney. Als junger Lehrling in London geriet er in die Gesellschaft leichtsinniger Frauenzimmer (Poll Magott, Bess Lyon) und durch sie auf die Bahn des Verbrechens. Er beging zahlreiche Diebstähle, Einbrüche, Räubereien, zum Teil in Verbindung mit einem andern Verbrecher, namens Joseph Blake, alias Blueskin, wurde nach einem mit diesem verübten Einbruch von Jonathan Wild, der zugleich Hehler und Polizeispion war, angezeigt, im Juli 1724 verhaftet und zum Tode verurteilt. Es gelang ihm indessen, Ende August mit Hilfe seiner beiden Geliebten aus dem Newgate-Gefängnis zu entkommen. Jack Sheppard, genannt 'Hauptmann' Sheppard, wurde dann wieder eingefangen, brach noch einmal aus, kam noch einmal in die Hände der Polizei und wurde endlich am 16. November 1724 an der gewöhnlichen Richtstätte zu Tyburn gehenkt, nur 5 Tage nach seinem Spiessgesellen Joseph Blake.

Eine interessantere Persönlichkeit war Jonathan Wild, der den Beruf des Polizeispions und Angebers mit der Erwerbsthätigkeit des Hehlers und Organisators von Räuber- und Diebesbanden vereinigte und beide Geschäfte systematisch und im Grossen betrieb. Ein neuerer Romanschriftsteller hat ihn als den Napoleon der Verbrecherwelt bezeichnet. Jonathan Wild war im Jahre 1682 in Wolverhampton, Staffordshire, geboren, niederer Herkunft[1]). Er kam,

[1]) Diese und die folgenden Angaben verdanke ich den Nachforschungen, welche Herr Alfred B. Gough, Lektor der englischen Sprache an der Universität Kiel, für mich im Britischen Museum anzustellen die Freundlichkeit hatte. Als Quellen dienten besonders mehrere zeitgenössische Biographien, vor Allen die von Alexander Smith: Memoirs of the Life and Times of the Famous Jonathan Wild together with the History and Lives of modern Rogues — — — — London, 1726, 12°; sodann Villette, Annals of Newgate, London 1776 I, 253 ff., Knapp and Baldwin, The Newgate Calendar, London 1824, I, 225 ff.

nachdem er in Birmingham als Lehrling eines Gürtlers gedient hatte, im Jahre 1706 nach London, geriet bald in Schulden und musste einige Zeit im Schuldgefängnis zubringen. Danach versuchte er sich als Falschmünzer und Bordellwirt, verlegte sich aber bald auf das einträglichere Gewerbe des Polizeispions. Er rühmte sich, am Schluss seiner Laufbahn 35 Räuber, 22 Einbrecher und 10 andere Verbrecher dem Galgen überliefert zu haben. Für jeden zur Anzeige gebrachten Verbrecher soll er 40 Pfd. Sterling erhalten haben. Ausserdem betrieb er ein schwunghaftes Geschäft mit gestohlenem Gut, für welches er ein förmliches Warenlager eingerichtet hatte. Die hervorragendsten Diebe, Räuber und Einbrecher standen sozusagen in seinem Solde. Er liess sie gewähren und beschützte sie sogar, solange sie ihm gute Einnahmen verschafften, denuncirte sie aber, wenn er glaubte, auf diese Weise mehr verdienen zu können. So gelangte er bald zu bedeutendem Wohlstand und soll zeitweilig auf grossem Fuss gelebt, eine zahlreiche Dienerschaft und eine Art Leibgarde besoldet, ja sogar einen eigenen Hauskaplan gehabt haben. Er soll fünf Mal verheiratet gewesen sein; eine seiner Frauen stammte aus guter Familie.

In seinem finsteren Hause in dem Distrikt Old Bailey, in unmittelbarer Nähe des Newgate-Gefängnisses und des Kriminalgerichtes lauerte er wie die Spinne inmitten ihres Netzes, die ein Insekt nach dem andern ins Verderben zieht. Seine vornehmlichsten Gehilfen und Diener waren ein gewisser Quilt Arnold, den er als Kommissär der nördlichen Landstrassen (Clerk of the Northern Roads) bezeichnete, und ein Jude, namens Abraham Mendez, der die westlichen Landstrassen unter sich hatte.

Endlich kam auch für ihn die Vergeltung. Am 15. Februar 1725 wurde er in seinem Hause verhaftet, wie es scheint, wegen verschiedener Vergehen und Verbrechen, unter anderen, weil er einem Diebe bei seiner Flucht bei-

gestanden hätte, auch wegen eines Spitzen-Diebstahls, ferner wegen Hehlerei und Bestechung. Obwohl Wild sich bei seiner Verteidigung auf die zahlreichen Dienste, die er der Regierung und dem Staate geleistet hätte, berief, obwohl er die vornehmen Herren, denen er beigestanden, um Hilfe anflehte, wurde er doch für schuldig befunden, zum Tode verurteilt und am 24. Mai 1725 durch den Strang hingerichtet. Er hatte vorher versucht, sich mit Opium zu vergiften, aber das Gift hatte nur so viel gewirkt, dass es ihn vor der Hinrichtung fast besinnungslos machte. Bei der Fahrt nach dem Tyburn wurden ihm noch Verwünschungen und Steinwürfe von der Volksmenge zuteil.

Merkwürdigerweise soll dieses Scheusal in Menschengestalt daneben den Studien eifrig ergeben und ein erklärter 'Deist' gewesen sein. —

Diese beiden Persönlichkeiten und ihre Lebenschicksale haben offenbar den wesentlichen Stoff zur Bettleroper geliefert. Jack Sheppard ist gewiss das Urbild des Räubers Macheath gewesen und Jonathan Wild das Original des Hehlers und Angebers Peachum. Auch die beiden Geliebten Jack Sheppards, von denen die eine gleichfalls Poll hiess, scheinen zuzutreffen[1]). Die einfache Handlung der B. O. ist sicher in unmittelbarer Anlehnung an wirkliche Vorfälle erdichtet. Kein geringerer als Daniel Defoe hat bald danach die Geschichten von Jack Sheppard und Jonathan Wild erzählt; sehr bald (1725) wurden auch dra-

---

[1]) Harrison Ainsworth hat in seinem Roman 'Jack Sheppard' von einem Besuch, den John Gay dem Verbrecher im Newgate-Gefängnis abgestattet haben soll, erzählt. Das ist offenbar eine blosse Fiktion. Den Biographen Gay's ist nichts davon bekannt geworden. Aber dass der Dichter diesen und andere Verbrecher auf dem Karren zur Richtstätte fahren sah, ist durchaus nicht unwahrscheinlich.

matische Bearbeitungen der Lebensgeschichte Jack Sheppards auf Londoner Bühnen aufgeführt: 'Harlequin Sheppard' im Drury Lane Theater und 'The Prison Breaker' in Lincoln's Inn Fields [1]).

Das letztere Stück wurde im Jahr 1728 nach dem Erfolg der Beggar's Opera zu einer 'Quaker's Opera' umgearbeitet.

Obwohl dem Dichter der Bettleroper also offenbar ganz moderne Kriminalgeschichten als Vorwurf gedient haben, so wurde er doch merkwürdigerweise sehr bald des litterarischen Diebstahls, begangen an einem älteren Lustspiel, beschuldigt; und zwar im Prolog zur zweiten Auflage der 'Woman's Revenge' von Christopher Bullock (1728)[2]), welche zuerst 1715 erschienen war. Dieses Stück ist seinerseits eine Neubearbeitung eines alten Lustspiels von John Marston, ursprünglich 'The Dutch Courtezan' betitelt. Die Uebereinstimmungen zwischen der Bettleroper und der 'Weiber-

---

[1]) Vgl. den Artikel über John Sheppard im Diction. of Nation. Biogr., dem auch die vorher erwähnten Thatsachen zum grossen Teil entnommen sind.

[2]) Der Prolog beginnt mit einer Ansprache an Polly Peachum (die weibliche Hauptrolle der Bettleroper):

„Pretty Polly, say,
What makes Johnny Gay
To call, to call his Newgate-Scenes
The Beggar's Opera?"

und fährt dann in Prosa fort: „That Mr. John Gay who turns the transactions of all the world into fables, has metamorphosed Mr. John Marston's Dutch Courtezan into the Dutchess of —" ['Duchess of Bolton' ist gemeint; die Beziehungen Lavinia Fenton's, der Darstellerin der Polly, zum Herzog von Bolton, den sie später heiratete, waren schon damals bekannt genug.] „The Beggar's Opera, Mr. Gay stole from Mr. Bullock, who only borrowed it of Mr. Marston."

rache' sind allerdings zu gering, um diese Beschuldigung zu rechtfertigen; sie genügen aber, um eine vielleicht unbewusste Beeinflussung Gay's durch das Marston-Bullock'sche Lustspiel einigermassen wahrscheinlich zu machen.

Hier wie dort spielt eine von ihrem Geliebten verlassene, rachsüchtige Buhlerin eine Hauptrolle, der Schauplatz in den letzten Scenen beider Stücke ist das Newgate-Gefängnis, wo der zum Tode verurteilte, aber schliesslich begnadigte Held von seiner Geliebten aufgesucht wird. Im Uebrigen ist die Handlung in der Woman's Revenge eine ganz andere. In beiden Stücken herrscht indessen dieselbe Atmosphäre sittlicher Korruption: Buhlerinnen und Kupplerinnen, Diebe und Betrüger spielen Hauptrollen. Von Einzelnheiten liessen sich etwa noch die gaunerischen Ehepaare Peachum in der B. O und Mixum in W. R vergleichen, sowie die ähnlichen Namen Harry Padington in in der B. O und Padwell of Paddington in W. R.

Es scheint kaum nötig, noch nach anderen litterarischen Einflüssen zu suchen, obwohl für den Litteraturkenner wohl noch manche Aehnlichkeiten mit früheren Dramen bei näherer Betrachtung hervortreten werden. So erinnert die Figur der Lucy an die Kerkermeistertochter in dem pseudo-shakespearischen Drama 'The two noble Kinsmen' (von Fletcher), der Schluss des ersten Aktes dagegen an bekannte Scenen aus Romeo und Julia. Der Held des Stückes, der Räuber Macheath, hat eine gewisse Familienähnlichkeit mit den Helden früherer Lustspiele; er könnte etwa ein Bastard von Farquhar's Sir Harry Wildair oder ein Enkel von Wycherley's Manly sein; und wollen wir den litterarischen Stammbaum noch weiter zurück verfolgen, so kommen wir vielleicht auf Molière's Dom Juan im 'Festin de Pierre'. Wie Dom Juan zwischen den Bauerdirnen Mathurine und Charlotte in Be-

drängnis gerät (Fest. de Pierre II, 5), so steht Macheath zwischen Polly und Lucy (B. O. II, 13, III, 10)[1]).

Auch in dem pointierten, sentenzenreichen, satirischen Stil des Dialogs, in dem halb französisch klingenden Staccato des Konversationstons lässt sich der Einfluss älterer Lustspiele noch erkennen.

Daneben hatte Gay bekanntlich die Absicht, die Formen der italienischen Oper zu parodieren, nicht nur im Allgemeinen durch Einfügung von Arien und Duetten, sondern auch in der Bildersprache der Lieder. Glücklicherweise trat diese Absicht bald in den Hintergrund. Die meisten Lieder sind durchaus originell und volkstümlich, viele übermütig ausgelassen, andere bitter satirisch, einige wenige anmutig rührend. Die Benutzung englischer Volksweisen war gewiss ein sehr glücklicher Gedanke. Gay ist jedenfalls der begabteste Lyriker jener wenig lyrischen Periode gewesen; die Weisen der Spottdrossel sind mitunter so lieblich, dass wir eine Nachtigall zu hören glauben.

Die Wirkung, die Gay's Oper auf seine Zeitgenossen ausübte, beruhte nicht zum Wenigsten auf den volkstümlichen Melodien, die wir uns leider hier nicht vergegenwärtigen können. Der dritten Ausgabe der Bettleroper (von 1729) sind sie, zugleich mit der Partitur der von Pepusch komponierten Ouverture beigegeben. Die meisten dieser Volksweisen

---

[1]) Sogar der Wortlaut der Reden stimmt z. T. überein. Dom Juan sagt (a. a. O.):

> Que voulez vous que je dise? Vous soutenez également toutes deux que je vous ai promis de vous prendre pour femmes. Est-ce que chacune de vous ne sçait pas ce qui en est, sans qu'il soit nécessaire que je m'explique davantage?

Und Macheath (B. O. III, 11):

> What would you have me say, ladies? You see, this affair will soon be at an end, without my disobliging either of you.

klingen für uns jetzt natürlich sehr altmodisch und simpel, manche aber, besonders die nicht seltenen Moll-Melodien würden heute noch Eindruck machen[1]).

Schon vor Gay's Beggar's Opera lässt sich in der Entwickelung des englischen Lustspiels die Hinneigung zum Singspiel beobachten. Die ungefähr gleichzeitigen Anfänge der französischen Operette (Vaudeville) mögen das englische Singspiel angeregt haben. So enthält das Lustspiel 'The Bath unmask'd' von Gabriel Odingsells (1725) schon eingestreute Lieder und Duette.

In dem Wechsel von Prosa-Dialog und Liedern giebt sich die Zwitternatur der Gay'schen Singspiele kund.

Die Prosa-Bestandteile erinnern noch an die ältere Komödie französischen Ursprungs; die Lieder dagegen verraten die neuere sentimentale und moralisierende Richtung.

Um die eigentümliche Mischung von Frivolität, Cynismus, Satire und Sentimentalität, die in der Bettleroper herrscht, zu verstehen, ist es zunächst nötig, die Stimmung des Dichters bei der Abfassung uns zu vergegenwärtigen.

Gay war infolge der verletzenden, nichtachtenden Behandlung, die er nach seiner Auffassung vom Hofe und der Regierung erfahren hatte, und infolge der Ungnade, in die er durch die Zurückweisung des angebotenen Postens gefallen war, sehr indigniert und deprimiert. Er musste sich sagen, dass er auf Hofgunst, Anstellung und Pension, wie sie sonst Dichtern wohl zuteil wurden, nicht mehr zu rechnen habe, und fühlte sich wirklich als Bettler. Aus dieser Stimmung erklärt sich der Name des Stückes und der Prolog. Es erklären sich ferner die bitteren Ausfälle gegen Höflinge

---

[1]) Besonders hübsch ist die Weise zu Air XXI (If the heart of a man is deprest with cares), welche merkwürdiger Weise noch jetzt in Norddeutschland sehr beliebt ist und zwar — als Quadrillenmelodie für die Tour Moulinets.

und Minister, überhaupt gegen die herrschenden Klassen. Den Premierminister Robert Walpole hielt Gay für seinen persönlichen Feind, obwohl dieser sich gewiss um den bis dahin als ganz harmlos angesehenen Dichter sehr wenig gekümmert hat; aber der Minister hatte natürlich für den Schützling seines Gegners Bolingbroke um so weniger Sympathien, da er überhaupt die Federfuchser verachtete. Gegen Walpole richteten sich nun, wie wir noch sehen werden, die schärfsten Pfeile der Satire Gay's.

Das Privatleben und das öffentliche Wirken Sir Robert Walpole's, wie überhaupt der Minister und Höflinge jener Zeit, bot allerdings der Angriffspunkte genug dar.

Es würde freilich ungerecht sein, das moralische Niveau der höheren Stände nach den Darstellungen in den Lustspielen jener Zeit zu bemessen, etwa ebenso ungerecht, wie wenn wir den Sittenzustand des heutigen Frankreich nach den französischen Ehebruchsdramen und -Romanen unserer Zeit beurteilen wollten. Aber dass jene Komödien eines Wycherley, Congreve, Vanbrugh, Farquhar in hohen und weiten Kreisen solchen Beifall fanden, verrät doch einen bedenklich niedrigen Standpunkt des sittlichen Schamgefühls. Und die Biographien, Memoiren und Gerichtsverhandlungen jenes Zeitalters bekunden, dass ähnliche Verhältnisse, wie die in den Komödien geschilderten, in der That nicht selten vorkamen.

Die Korruption der höheren Stände scheint zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts in England nicht viel geringer gewesen zu sein, als gegen Ende des XVII. Jahrhunderts[1]). Ehebruch und Verführung waren in der Aristokratie nichts Ungewöhnliches. Die Maitressenwirtschaft am Hofe Georgs II. ist bekannt. Auch Sir Robert Walpole, obwohl mit einer

[1]) Vgl. Lecky, History of England during the 18th Cent. I, 522 ff.

schönen und geistreichen Dame glücklich verheiratet, hatte daneben noch eine anerkannte Maitresse, so dass er in dieser Beziehung mit Macheath, der zwischen Polly und Lucy schwankt, verglichen werden konnte. Von einem geordneten Familienleben war nur selten etwas zu spüren. Die Ehe wurde als Versorgungsinstitut aufgefasst, welches beiden Teilen, besonders dem Ehegatten, grosse Freiheit in Bezug auf den sittlichen Lebenswandel liess.

Trunksucht und Spielwut herrschte bei den Männern allgemein und war auch bei Frauen nicht ungewöhnlich. Die Trinkgelage Sir Robert Walpole's auf seinem Gut Houghton waren besonders berüchtigt. Oft kam es zu brutalen Streitigkeiten, Schlägereien, Duellen. So hatte Walpole mit seinem Schwager, dem Minister Townshend, mitunter Zänkereien, die zu Thätlichkeiten führten. Der gewöhnliche Verkehrston war, auch zwischen Männern und Frauen, noch recht frivol und roh. Es lässt sich wohl kaum leugnen, dass in dieser letzteren Beziehung in der Georgianischen Aera zunächst noch eine Verschlechterung eintrat gegenüber dem Zeitalter der Königin Anna, wo wenigstens äusserlich eine gewisse Decenz beobachtet worden war.

Nicht bloss in den Dichtungen von Gay, sondern auch bei Swift und Pope (Dunciad) lässt sich eine allmähliche Verrohung des Tons beobachten, die in den Erstlings-Romanen von Fielding und Smollett voll zu Tage tritt. —

Selbst bei den höchsten Beamten des Königsreichs war Bestechung, Aemterverkauf, Erpressung, Veruntreuung anvertrauter Gelder nichts Seltenes. So wurde im Mai 1725 der Earl of Macclesfield, der damalige Lordkanzler, wegen dieser Verschuldungen zu einer Geldstrafe von 90 000 Pfd. Sterling und einer Haft im Tower verurteilt, bis die Geldstrafe bezahlt sei[1]). Er hatte sich damit zu verteidigen

[1]) Vgl. Dictionary of National Biography s. v. Thomas Parker, Earl of Macclesfield.

gesucht, dass dergleichen Praktiken allgemein üblich wären. Dieser Prozess, der lebhaft an die etwa 100 Jahre vorher erfolgte Verurteilung des Lordkanzlers Francis Bacon erinnert, muss in London grosses Aufsehen erregt haben. Im Volksmunde ging danach das geflügelte Wort um, Staffordshire hätte die drei grössten Schurken hervorgebracht, die je gelebt hätten: Jack Sheppard, Jonathan Wild und Lord Macclesfield[1]). So ist es vielleicht kein Zufall, dass der Name des Räubers Macheath an Macclesfield erinnert.

Uebrigens hatte auch der damalige Premierminister Sir Robert Walpole wegen ähnlicher Vergehen im Jahre 1712 eine Haft im Tower verbüsst.

Von einem Verehrer Walpole's war bei dieser Gelegenheit eine rührende Ballade 'On the Jewel in the Tower' gedichtet und komponiert worden, welche Lady Walpole, die eine hübsche Stimme hatte, öfters sang[2]). Bolingbroke bezeichnete Walpole als 'den Hohepriester, ersten Missionär und Schatzmeister der Bestechung'. Das war natürlich die gehässige Uebertreibung eines politischen Gegners. Aber Pope, Swift und Gay, die Günstlinge, Parteigänger und Freunde Bolingbroke's, und überhaupt die meisten Mitglieder der Tory-Partei werden ähnliche Ansichten gehabt haben.

Das Urteil neuerer englischer Historiker (z. B. Lecky, Green) über Robert Walpole ist ein viel günstigeres. In Bezug auf seine Fähigkeiten sind wohl alle einig darin, dass er einer der begabtesten Staatsmänner war, den England hervorgebracht hat. Dieser 'Landjunker', wie man ihn in Deutschland etwa genannt hätte, dessen geistiger Horizont nicht eben sehr weit und hoch war, der für Jagdsport und

---

[1]) Vgl. Diction. of Nation. Biogr. a. a. O., Hutton, History of Derby p. 287.

[2]) Abgedruckt bei Coxe, Memoirs of Sir Robert Walpole I. 39 f.

Trinkgelage weit mehr Sinn hatte, als für Künste und Wissenschaften, war doch ein zielbewusster, umsichtiger Realpolitiker, der die Finanzen des Landes hoch brachte, der England vor internationalen Verwickelungen und Kriegen bewahrte, der gerade, weil er von aller Sentimentalität und Romantik frei war, so grosse Erfolge erreichte. Aber auch seine Verehrer müssen zugeben, dass er in den Mitteln ziemlich skrupellos war, dass er die Steuerkraft des Volkes sehr stark anspannte, dass er ein grossartiges System der Bestechung anwandte, welches er allerdings bei seinem Amtsantritt schon ziemlich ausgebildet vorgefunden hatte; auch dass sein Privatleben vielfachen Anstoss erregte. —

So bot sich denn vielfach Gelegenheit zu Vergleichen zwischen 'High Life' und 'Low Life'.

Wie weit in den Charakteren und Personen der B. O. persönliche Satire vorliegt, lässt sich schwer genau feststellen, da Gay, selbst in der Korrespondenz mit seinen Freunden sich wohl hütete, seine Absichten zu verraten. Sicher ist nur, dass noch im Jahr 1728 von verschiedenen Seiten auf solche persönliche Anspielungen hingewiesen wurde.

Als eine Hindeutung auf Misshelligkeiten zwischen Walpole und seinem Schwager Townshend ist es gewiss aufzufassen, wenn Swift an Gay unterm 28. März 1728 schreibt: „I did not understand that the Scene of Lockit and Peachum's Quarrel [A. II, Sc. 10) was an imitation of one between Brutus and Cassius, till I was told it." (Pope, Works ed. Elwin VII, 125). Dass hier nicht etwa nur die bekannte Scene aus Shakespeare's Julius Caesar gemeint ist, geht aus dem Wortlaut, dem unbestimmten 'one' hervor. Die klassischen Namen sind offenbar nur der Vorsicht halber für die eigentlichen der damaligen Machthaber eingesetzt. Swift würde es gewiss nicht für der Mühe wert gehalten haben, eine litterarische Nachahmung, die noch dazu sehr geringfügig gewesen wäre, zu erwähnen.

Allerdings führte die Spannung zwischen den beiden Staatsmännern erst im Jahre 1730 zu einem öffentlichen Bruch und der Demission Townshend's; aber in Hofkreisen, denen ja Pope, Swift und Gay nahestanden, waren die Zwistigkeiten gewiss schon früher bekannt. Schon im Jahr 1726 (1727?) soll es in einer Gesellschaft bei Oberst Selwyn zu einer Rauferei zwischen Walpole und Townshend gekommen sein, bei welcher die beiden Staatsmänner sich gegenseitig an den Kragen fassten, wie es Peachum und Lockit in der B. O. thun (vgl. W. Coxe, Memoirs of the Life and Administration of Sir Robert Walpole I, 335, Diction. of Nation. Biogr. s. v. George Augustus Selwyn).

Noch in einem anderen Briefe an Gay (vom 26. Febr. 1728) spielt Swift auf eine gegen Walpole gerichtete Satire an (Pope, Works, ed. Elwin VII, 117).

'Does W(alpole) think you intended an affront to him in your opera[1])? Pray God he may, for he has held the longest hand at hazard that ever fell to any sharper's share — — — —'

Manche Zeitgenossen kamen auch auf den Gedanken, dass Lockit, der Aufseher (Keeper) von Newgate, überhaupt den Premierminister Walpole satirisch darstellte, und dass mit Peachum, den Lockit als Bruder anredet,

---

[1]) In einer Anmerkung zu dieser Stelle bemerkt Elwin (der übrigens die Anspielung auf Walpole in dem vorher erwähnten Briefe leugnet):

The intended affront was plain to all the world. Nobody could doubt that Robin of Bagshot, alias Bluff Bob, alias Carbuncle, alias Bob Booty, was designed to typify, by his various names Sir Robert's unrefined manners, convivial habits, and alleged robbery of the public. His system of bribery was pointedly attacked, and Macheath was provided with both a wife and a mistress, to indicate, that Lady Walpole had a rival in Miss Skerrett.

eigentlich Townshend, der Schwager Walpole's gemeint sei; andere aber identifizierten gerade den Räuber Macheath mit Walpole[1]). Solche weitgehenden und verallgemeinernden Deutungen entsprechen gewiss nicht den Intentionen des Dichters; sie finden wenigstens im Wortlaut der Oper keinen Anhalt. Gay's persönliche Satire beschränkte sich wahrscheinlich auf gelegentliche Seitenhiebe und pikante Parallelen.

---

[1]) So lesen wir z. B. in einer mit dem Pseudonym Phil. Harmonicus unterzeichneten Denunciationsschrift, die im Jahre 1728 unter dem Titel 'A key to the Beggar's Opera in a letter to Caleb Danvers' als Appendix zu Bullock's Woman's Revenge erschien (S. 72):

— — — But I shall go still deeper into this affair and undertake to prove, beyond all dispute that the Beggar's Opera is the most venomous allegorical Libel against the G—t that hath appeared for many years past.

There are some persons, who esteem Lockit the Keeper or Prime Minister of Newgate to be the Hero of the piece; to justify which opinion they take notice that he is set forth on the stage, in the person of Mr. Hall, as a very corpulent, bulky Man; and that he hath a brother named Peachum, who as represented by Mr. Hippesley appears to be a little awkward, slovenly fellow. They observe farther that these two brothers have a numerous gang of thieves and pickpockets under their direction with whom they divide the plunder, and whom they screen or tuck up, as their own interest and the present occasion requires. — — — But I am obliged to reject this interpretation as erroneous, however plausible it may be, and to embrace another which is more generally received; viz. that Captain Macheath, who hath also a goodly presence and hath a tolerable Bronze upon his face is designed for the principal character and drawn to asperse somebody in authority.

Vielfach wurde der Verdacht rege, dass die satirischen Ausfälle in der B. O. der Mitwirkung Pope's und Swift's zuzuschreiben wären. Allein Pope hat seinem Freunde Spence gegenüber ausdrücklich erklärt, dass die ganze Oper von Gay allein verfasst wäre ('was wholly of his own writing'), und dass seine Mitwirkung und die Swift's sich auf gelegentliche Korrekturen und Ratschläge beschränkt hätten.

Die Bettleroper wurde am 29. Januar 1728 (genau ein Jahr vor dem Tode Congreve's) zum ersten Mal aufgeführt und erzielte einen bis dahin beispiellosen Erfolg. Sie wurde noch 62 Mal in dieser Saison gespielt und in der nächsten mit demselben Applaus wieder aufgenommen; auch in anderen grösseren Städten Englands, Schottlands, Irlands erhielt sie jubelnden Beifall. Damen verzierten ihre Fächer und Wandschirme mit Liedern aus der Oper. Die bis dahin wenig beachtete Schauspielerin, welche die Polly gab, wurde jetzt die gefeiertste Schönheit Englands und machte eine der glänzendsten Partien des Königreichs, indem sie den Herzog von Bolton heiratete.

Die italienische Oper wurde durch dies eine Stück vollständig aus dem Felde geschlagen. Eine Flut von Nachahmungen überschwemmte die englischen Bühnen. Der harmlose Gay aber, den seine Freunde bis dahin halb als Kind behandelt hatten, erschien jetzt als ein gefährlicher politischer Agitator. In Regierungskreisen herrschte grosse Bestürzung; von den Kanzeln sogar wurde gegen die Bettleroper gepredigt.

Eine solche Wirkung ist heutzutage schwer zu verstehen. Jetzt ist die 'Beggar's Opera' auch in England fast verschollen, obwohl sie noch zu Anfang dieses Jahrhunderts auf Londoner Vorstadtbühnen aufgeführt wurde. Die Geschmacks- und Sittenverfeinerung dieses Jahrhunderts hat sie unmöglich gemacht, schon allein wegen der Derbheiten der Sprache. Die Satire des Stücks hat ihre Spitze

verloren: Composition und Charakterzeichnung lassen sich leicht als mangelhaft erweisen, und viele Szenen, so die meisten des dritten Aktes wirken für ein modernes Empfinden geradezu verletzend.

Was verschaffte nun wohl diesem Stücke seinen ungeheuren Erfolg? War es die Verve und Keckheit des Dialogs? die beissende politische Satire? waren es die teils ausgelassenen, teils sentimentalen Lieder? Das alles mag mitgewirkt haben, aber das eigentliche Geheimnis der Wirkung liegt tiefer: in der moralischen Tendenz der Bettleroper.

Es fehlt allerdings nicht an Kritikern, die das Stück als geradezu unmoralisch verdammten. Denn Gay zeichne Laster und Verbrechen in zu anziehender Gestalt, ja, mit einer gewissen Sympathie: der Räuberhauptmann Macheath werde zum Schluss sogar begnadigt. Es wurde dem Dichter der Vorwurf gemacht, dass er durch seine dramatische Dichtung Räuber und Diebe ermutigt hätte, und für die Zunahme der Verbrechen, die in den dreissiger Jahren stattgefunden hätte, verantwortlich wäre.

Solche Vorwürfe sind sehr lächerlich. Gay ging allerdings nicht darauf aus, Räuber und Diebe zu bekehren, einmal weil solche Leute doch nur ausnahmsweise sich unter das Theaterpublikum mischen, sodann aber, weil Verbrecher durch Theatervorstellungen überhaupt nicht zu bekehren sind. Und die Zunahme derartiger Verbrechen, wenn eine solche zeitweilig stattfand, war durch soziale Schäden, Pauperismus, Gin-Trinken und das Anwachsen der Grossstadt London sowie durch die Mängel des Polizei- und Verkehrswesens bedingt, nicht durch den Erfolg der Bettleroper[1]). Auch ist zu bedenken, dass nach Jonathan Wild's Tode die Ver-

[1]) Vgl. Lecky, History of England during the XVIII. Century I., 483 ff.

brecher sich noch sicherer fühlten. — Nein, die moralische Tendenz des Stückes richtet sich nicht gegen Verbrecher und Dirnen, sondern gegen die höheren Stände des Volkes. Der Dichter führt seinem Publikum dies Diebs- und Dirnengesindel als eine Art Spiegel vor Augen und giebt ihm mit bitterer Ironie zu verstehen: 'Seht, es sind doch eigentlich ganz honnette Menschen, ungefähr eben solche, wie ihr; sie haben ihre kleinen Schwächen, sie rauben, stehlen, betrügen und intriguiren, sie zanken und raufen, und morden auch gelegentlich; sie trinken, spielen und huldigen der freien Liebe; aber das Alles thut ihr ja auch, nur ein wenig heimlicher und weniger couragirt. Man kann ja kaum einen Dieb oder Gauner nach der Natur zeichnen, ohne dass irgend ein vornehmer Herr sich getroffen fühlt.'

Die Schäden des High Life waren ja schon öfters vorher in Lustspielen gegeisselt worden, zuletzt wohl in dem bereits erwähnten Stück von Odingsells 'The Bath unmasked', aber doch immer nur in zahmer und wenig empfindlicher Weise.

Hier bei Gay aber war die Satire so bitter, cynisch und vernichtend, dass die vornehmen Herren und Damen im Publikum die Blicke schuldbewusst zu Boden schlagen mussten, als wenn sie auf der Anklagebank sässen. Ein solches Mene Tekel war in der englischen dramatischen Poesie vor Gay unerhört. Gay erscheint hier als echter Schüler Swifts. Kein Wunder, dass die 'Stützen der Gesellschaft' diese in ihren Grundvesten bedroht glaubten, dass sie Gay als einen argen Revolutionär und Demokraten ansahen, kein Wunder aber auch, dass die besseren Elemente der bürgerlichen Gesellschaft der Bettleroper begeisterten Beifall zollten.

In der Entwicklung der englischen Litteratur und Kunst bezeichnet die Bettleroper jedenfalls einen bedeutungsvollen Wendepunkt. Die moralisirende Richtung gewinnt jetzt

die Oberhand. An die Bettleroper unmittelbar knüpfen Lillo's moralische Dramen an, wie Brandl im Anzeiger für deutsches Altertum VIII., 48 gezeigt hat. Lillo's Silvia ist eine direkte Nachahmung der Bettleroper. Samuel Richardson führt in seinen Romanen das moralische Läuterungswerk Gay's fort.

Gleichzeitig tritt Hogarth, der nachweislich ebenfalls durch die Bettleroper angeregt wurde, mit seinen gemalten Satiren und Moralpredigten auf.

Und die Sitten der vornehmen Welt besserten sich in der That von den Tagen der Bettleroper an zusehends. Es bildete sich zunächst wenigstens eine Art von Schamgefühl aus; die zehn Gebote wurden nicht mehr so offen und ungescheut übertreten. Freilich zeigen die Romane von Fielding und Smollett, dass der Besserungsprozess nicht allzu rasch von statten ging; aber die allmähliche Gesundung ist doch unverkennbar. Wie weit Gay's Satire bei der Heilung der Sittenverderbnis mitgewirkt hat, lässt sich natürlich nicht genau feststellen; aber die Wahrscheinlichkeit spricht dafür, dass sie einen grossen, und sehr wohlthätigen Einfluss ausgeübt hat. —

Die Bettleroper hatte ihren Erfolg nicht zum geringsten Teil der anmutigen Persönlichkeit und dem rührenden Spiel der Miss Lavinia Fenton verdankt, welche die Rolle der Polly Peachum gab. Gay selbst schrieb, er sei im Zweifel, ob ihr Ruf nicht den der Oper selbst in Schatten stellt. Es schien daher ein guter Gedanke, die Gunst des Publikums zu benutzen und Polly zur Heldin einer Fortsetzung der Bettleroper zu machen, zumal da dieses Stück doch eigentlich einen unbefriedigenden Schluss hatte.

Noch eine andere Erwägung liess eine Fortsetzung ratsam erscheinen. Vom moralischen Standpunkt aus war die Bettleroper hauptsächlich deshalb angegriffen worden,

weil der Räuber Macheath zum Schluss nicht von der gerechten Strafe ereilt, sondern begnadigt wurde. So musste nun ein zweiter Teil folgen, der der poetischen Gerechtigkeit Genüge leistete.

Diese beiden leitenden Gedanken, welche schon auf dem Titelblatt ausgesprochen sind, bestimmten den Charakter der Oper Polly.

Gay hatte die Schwierigkeiten nicht verkannt, welche die Fortsetzung eines beliebten Stückes für den Dichter darbietet, aber er hatte durch eine überraschende und doch naheliegende Wendung, welche er dem Geschicke der Hauptpersonen gab, durch eine neue und fremdartige Szenerie und Staffage dafür gesorgt, das Interesse des Publikums wach zu erhalten, ja womöglich noch zu steigern.

Während die Fabel der Beggar's Opera sich, wie wir sahen, eng an wirkliche Vorfälle anlehnte, ist die der Oper Polly freie Erfindung des Dichters.

Allerhand Motive aus früheren Dramen dürften darin verwoben sein. So gemahnt die Handlung der Polly zum Teil an Dryden's altes, berühmtes Drama 'The Indian Emperor'. Morano (Macheath) und seine Bande treten in der Polly als Piraten und Eroberer im grossen Stil auf, etwa wie bei Dryden Pizarro, Cortez und ihre Spanier; der Indianerfürst Pohetohee erinnert an Dryden's Montezuma. Der Gegensatz zwischen frevelnden, räuberischen, goldgierigen Europäern und einfachen, tugendhaften, genügsamen Indianern scheint bei Dryden schon vorgebildet, ebenso die Szenen, in denen Kämpfe, Lagerleben, Gefangennahme und Flucht dargestellt werden. Daneben wird Southernes Rührdrama Oroonoko (nach der gleichnamigen Novelle der Mrs. Aphra Behn bearbeitet) Gay's Phantasie, wenn auch unbewusst, angeregt haben. Der tugendhafte, in Gefangenschaft und Sklaverei geratene Negerprinz Oroonoko lässt sich mit dem Indianerprinzen Cawwawkee

vergleichen, Imoinda, Oroonokos Weib, das ihm in die Sklaverei gefolgt ist, mit Polly selbst; die Nachstellungen, denen Imoinda von seiten des Gouverneurs ausgesetzt ist entsprechen denen, die Polly von seiten des Pflanzers Ducat erfährt. Auch an Motive aus Shakespeare's Cymbeline und Antonius und Cleopatra werden wir erinnert, sowie an Wycherley's Plain Dealer. An theatralischen Effekten hat der Dichter es nicht fehlen lassen.

Die Oper Polly erblickte indessen, vorläufig wenigstens, das Licht der Lampen nicht: Die Aufführung wurde von der Regierung verboten.

Da persönliche Satire in dem Stück nicht zu entdecken ist (man müsste denn die eheliche Untreue des Pflanzers Ducat auf die Maitressenwirtschaft Georgs II. beziehen), so ist das Verbot für uns ebenso schwer verständlich, wie für den Dichter selbst. Einige Szenen sind allerdings für unser sittliches Empfinden anstössig, dürften es aber für das Publikum jener Zeit gewiss nicht gewesen sein.

Was den pecuniären Erfolg für den Autor betrifft, so war die Unterdrückung eher ein Vorteil. Der Dichter kam so in den Ruf eines Verfolgten und Märtyrers. Einflussreiche Gönnerinnen, wie die Herzogin von Queensberry agitirten für ihn, als er die Polly auf Subskription veröffentlichte. So brachte ihm diese Fortsetzung noch mehr ein, als die Bettleroper selbst.

Als das Verbot der Aufführung aufgehoben war und 1777, nach beinahe 50 Jahren, die Oper Polly in einer Bearbeitung George Colman's des Aelteren in Szene gesetzt wurde, vermochte sie den veränderten Geschmack des Publikums nicht zu befriedigen[1]). Sie verschwand bald von der Bühne, wie es scheint für immer.

[1]) Wenn wir einem Rezensenten des 'Theatre', der über die Aufführung berichtet, glauben dürfen, so war der Misserfolg

Die englischen Kritiker verurteilen das Stück einstimmig als ein schwaches, des Dichters unwürdiges Machwerk.

So heisst es z. B. in Baker's Biographia Dramatica III, 170: — — — 'the opera before us is so totally innocent of either satire, wit, plot, or execution, that had not Mr. Gay published it as his, it could, we think, have been difficult to have persuaded the world that their favourite Polly could ever have so greatly degenerated from those charms which first brought them into love with her, or that the author of the Beggar's Opera was capable of so poor a performance as the piece before us.'

Dieses absprechende Urteil wird dem unbefangenen Leser befremdlich erscheinen.

Allerdings leidet die Oper Polly an manchen Schwächen, die in der Bettleroper weniger hervortreten. Die Liedertexte sind mitunter nicht viel besser, als in gewöhnlichen Opern, obwohl sich andererseits doch auch manche echt poetische darunter finden. (Z. B. No. 21, 23, 64, 67.) Es herrscht hier im Allgemeinen nicht mehr die Verve und der frische Galgenhumor, wie in der Bettleroper. Sodann war es ein Missgriff, die anheimelnden Volksweisen, welche die Bettleroper so populär machten, in der Polly zum grossen Teil durch modische italienische Arien und französische Chansons zu ersetzen, ein Missgriff, der sich indessen wohl dadurch erklärt, dass das Volksweisen-Repertoire in der Bettleroper aufgebraucht war. Ueberhaupt sind in der Polly die Formen der italienischen Oper zu

---

hauptsächlich der Art der Bearbeitung zuzuschreiben. Es heisst dort (Nov. 1777, No. LXXXIX):

'Poor John Gay has undergone another purgation; indeed we are afraid that these violent evacuations will leave so little of the poet that the bard will be defunct to posterity as the man. If the immorality of the opera be altogether incompatible with the stage, let it sink into oblivion, except in the closet.'

ehr nachgeahmt; dem entsprechend ist der Stil mitunter überladen und schwülstig, besonders im dritten Akt, der überhaupt der schwächste ist. Indianer sich in galanten Liebesbeteuerungen und zärtlichen Arien ergehen zu hören, wirkt ja um so komischer, als hier die parodistische Absicht des Dichters offenbar ganz zurückgetreten ist.

Auch ist leicht zu erkennen, dass das Terrain, auf dem sich der Dichter hier bewegt, ihm nicht vertraut ist. Von Lokalkolorit ist keine Spur zu finden.

Dagegen ist die Handlung hier ohne Zweifel interessanter, abwechslungsreicher und besser komponirt als in der Bettleroper. Namentlich der zweite Akt mit seinem stimmungsvollen melodramatischen Eingange und seinen buntbewegten Szenen müsste recht bühnenwirksam sein. Wir sind in eine doch etwas reinere und freiere Atmosphäre versetzt, und bewegen uns nicht mehr unter lauter Lumpen. Die moralische Auffassung der Charaktere ist nicht mehr eine ironisch schillernde, sondern eine entschiedene und einfache. Der Pseudoneger Morano ist auch in moralischer Beziehung um einige Schattierungen schwärzer gemalt, als der Räuber Macheath, mit dem er identisch ist; er ist jetzt nur noch der freche Bösewicht, ohne jede Spur von Sentimentalität und edelmütigen Regungen. Polly dagegen, die ihrem unwürdigen Gatten in treuer, selbstloser Liebe über das Meer gefolgt ist, erscheint in einem weit vorteilhafteren Lichte als in der Bettleroper. Nur die conventionellen Phrasen der wenig geschmackvollen Schlussscene fallen gegen ihre sonstige Rolle ab.

Noch andere Bekannte aus der Bettleroper finden wir hier wieder: die gewissenlose Kupplerin Diana Trapes, die ihr Gewerbe in Westindien fortsetzt, und die durchtriebene Buhlerin Jenny Diver, die, eine zweite Delilah, den Räuber Macheath, den sie schon einmal verraten nun wieder in

ihrem Netze gefangen hält und schliesslich mit sich ins Verderben stürzt.

Eine neue recht ergötzliche Figur ist der reiche Pflanzer Ducat, der die noblen Passionen und die Sittenlosigkeit der Vornehmen mit der Ungeschicklichkeit des Parvenus nachäfft, dabei als Knauser und Feigling erscheint. Er erinnert zuweilen an Molières Monsieur Jourdain, ist aber auch kein übler Repräsentant eines gewissen Typus der modernen Anglo-Amerikaner.

Ein besonderes litterarhistorisches Interesse knüpft sich aber an die Gestalten der beiden Indianer, des Königs Pohetohee und seines Sohnes Cawwawkee. In der Szene, wo Cawwawkee als Gefangener Morano's auftritt, ist der lakonische Stoicismus und die höhere Moral des Indianers mit dem rohen Frevelmut des europäischen Räubers recht wirkungsvoll kontrastirt. Französische Novellisten und Dramatiker hatten idealisirte, in sentenziöser Rhetorik und galanter Courmacherei sich ergehende Barbaren in Mode gebracht. Dryden (im 'Indian Emperor'), Rowe (im 'Tamerlane'), Southerne (im 'Oroonoko') waren diesem Beispiel gefolgt.

Aber hier, in der Polly, finden wir zum ersten Mal in englischer Dichtung, und man darf wohl sagen, in europäischer Litteratur überhaupt, die halb-romantische Auffassung, welche der verderbten und entnervten europäischen Zivilisation mit Bewusstein die Wilden als Ideal der Sittlichkeit gegenüberstellt, eine Auffassung, zu welcher die neuere moralisirende Richtung allerdings leicht führen konnte.

Wenn Swift den elenden Yahoos (Menschen) die edlen Houyhnhnms (Pferde) gegenüberstellt, so entspricht das offenbar einer ähnlichen pessimistischen Auffassung, die doch wohl in den damaligen Kulturverhältnissen begründet

sein muss. Man möchte meinen, dass hier Rousseau'sche Ideen vorweggenommen sind, wie man in den Reden Polly's zuweilen die Sprache der Sturm- und Drangperiode zu hören meint. Aber es ist nicht zu vergessen, dass bereits Molière's Misanthrope ähnliche Ideen ausspricht.

Die Satire in der Oper Polly ist noch schärfer und vielseitiger als in der Bettleroper. Wenn dort fast ausschliesslich der Hof, die Staatsmänner, die Aristokratie angegriffen werden, so richten sich hier Gay's satirische Pfeile auch gegen den Mittelstand, gegen die Geldgier der Kaufleute, ihre Sucht, es in Extravaganzen den Vornehmen gleichzuthun, gegen die Trägheit und Vergnügungssucht der Citydamen, gegen die Bestechlichkeit der Gerichte und der öffentlichen Meinung, gegen Lug und Trug im öffentlichen Leben, gegen den unkriegerischen Geist der Nation, die sich durch Söldnerheere verteidigen lasse.

Diese heftigen Ausfälle des Dichters gegen das eigene Volk, welche offenbar sehr empfindliche Stellen treffen, haben wohl hauptsächlich die Unpopularität des Stückes und die ungünstigen Kritiken englischer Rezensenten veranlasst.

An litterarhistorischem Interesse steht indessen Polly der Bettleroper kaum nach. Wenn in der Fortsetzung nicht die frische, ausgelassene Laune, wie im ersten Teil herrscht, so ist hier der sittliche Gehalt doch ohne Frage tiefer.

Die moralisirende Richtung, die in der Bettleroper erst angebahnt war, ist hier zu vollem Durchbruch gekommen.

Die Bettleroper, in der die geniale Lüderlichkeit triumphirt, kann doch noch als Nachklang der Lustspiele Congreve's und Wycherley's angesehen werden. Polly dagegen, worin das Laster der gerechten Strafe, die Tugend

dem verdienten Lohn entgegengeführt wird, weist mehr vorwärts auf die moralischen Dramen eines Lillo und Cumberland.

Kiel, August 1898.

G. Sarrazin.

The

BEGGAR's

OPERA.

As it is Acted at the

THEATRE-ROYAL

IN

LINCOLNS-INN-FIELDS.

Written by Mr. *GAY.*

— *Nos hæc novimus esse nihil.* Mart.

LONDON:
Printed for JOHN WATTS, at the Printing-Office
in *Wild-Court,* near *Lincoln's-Inn-Fields.*

MDCCXXVIII.
[Price 1 s. 6 d.]

Dramatis Personae.

MEN.

Peachum		Mr. *Hippesley.*
Lockit		Mr. *Hall.*
Macheath		Mr. *Walker.*
Filch		Mr. *Clark.*
Jemmy Twitcher	*Macheath*'s Gang.	Mr. *H. Bullock.*
Crook-finger'd Jack		Mr. *Houghton.*
Wat Dreary		Mr. *Smith.*
Robin *of* Bagshot		Mr. *Lacy.*
Nimming Ned		Mr. *Pit.*
Harry Padington		Mr. *Eaton.*
Mat *of the* Mint		Mr. *Spiller.*
Ben Budge		Mr. *Morgan.*
Beggar		Mr. *Chapman.*
Player		Mr. *Milward.*

Constables, Drawer, Turnkey, &c.

WOMEN.

Mrs. Peachum		Mrs. *Martin.*
Polly Peachum		Miss *Fenton.*
Lucy Lockit		Mrs. *Egleton.*
Diana Trapes		Mrs. *Martin.*
Mrs. Coaxer	*Women of the Town.*	Mrs. *Holiday.*
Dolly Trull		Mrs. *Lacy.*
Mrs. Vixen		Mrs. *Rice.*
Betty Doxy		Mrs. *Rogers.*
Jenny Diver		Mrs. *Clarke.*
Mrs. Slammekin		Mrs. *Morgan.*
Suky Tawdry		Mrs. *Palin.*
Molly Brazen		Mrs. *Sallee.*

INTRODUCTION.

BEGGAR. *PLAYER.*

Beggar. IF Poverty be a Title to Poetry, I am sure No-body can dispute mine. I own myself of the Company of Beggars; and I make one at their Weekly Festivals at St. *Giles's.* I have a small Yearly Salary for my Catches, and am welcome to a Dinner there whenever I please, which is more than most Poets can say.

Player. As we live by the Muses, 't is but Gratitude in us to encourage Poetical Merit where-ever we find it. The Muses, contrary to all other Ladies, pay no Distinction to Dress, and never partially mistake the Pertness of Embroidery for Wit, nor the modesty of Want for Dulness. Be the Author who he will, we push his Play as far as it will go. So (though you are in Want) I wish you Success heartily.

Beggar. This Piece I own was originally writ for the celebrating the Marriage of *James Chanter* and *Moll Lay,* two most excellent Ballad-Singers. I have introduc'd the Similes that are in all your celebrated *Operas:* The *Swallow,* the *Moth,* the *Bee,* the *Ship,* the *Flower,* &c. Besides I have a Prison Scene which

the Ladies always reckon charmingly pathetick. As to the Parts, I have observ'd such a nice Impartiality to our two Ladies, that it is impossible for either of them to take Offence. I hope I may be forgiven, that I have not made my Opera throughout unnatural, like those in vogue; for I have no Recitative: Excepting this, as I have consented to have neither Prologue, it must be allow'd an Opera in all its forms. The Piece indeed hath been heretofore frequently represented by ourselves in our great Room at St. *Giles's*, so that I cannot too often acknowledge your Charity in bringing it now on the Stage.

Player. But I see 't is time for us to withdraw; the Actors are preparing to begin. Play away the Overture.

[Exeunt.

[1]

The BEGGAR's Opera.

ACT I. SCENE I.

SCENE. Peachum's *House.*

Peachum *sitting at a Table with a large Book of Accounts before him.*

AIR I. An old Woman cloathed in Gray, &c.

THROUGH all the Employments of Life
Each Neighbour abuses his Brother;
Whore and Rogue they call Husband and Wife:
All Professions be-rogue one another.
The Priest calls the Lawyer a Cheat,
The Lawyer be-knaves the Divine;
And the Statesman, because he's so great,
Thinks his Trade as honest as mine.

A Lawyer [1]) is an honest Employment, so is mine. Like me too he acts in a double Capacity, both against Rogues and for'em; for 't is but fitting that we should protect and encourage Cheats, since we live by them.

---

[1]) *Lawyer*'s spätere Ausgaben (Bell's Brit. Theatre. London 1794, u. ff.).

SCENE II.

Peachum, Filch.

Filch. Sir, Black *Moll* hath sent word her Tryal comes on in the Afternoon, and she hopes you will order Matters so as to bring her off.

[2] *Peach.* Why, she may plead her Belly at worst; to my Knowledge she hath taken care of that Security. But as the Wench is very active and industrious, you may satisfy her that I'll soften the Evidence.

Filch. Tom Gagg, Sir, is found guilty.

Peach. A lazy Dog! When I took him the time before, I told him what he would come to if he did not mend his Hand. This is Death without Reprieve. I may venture to Book him. *[writes]* For *Tom Gagg,* forty Pounds. Let *Betty Sly* know that I'll save her from Transportation, for I can get more by her staying in *England.*

Filch. Betty hath brought more Goods into our Lock to-year [1]) than any five of the Gang; and in truth, 't is a pity to lose so good a Customer.

Peach. If none of the Gang take [2]) her off, she may, in the common course of Business, live a Twelvemonth longer. I love to let Women scape. A good Sportsman always lets the Hen Partridges fly, because the breed of the Game depends upon them. Besides, here the Law allows us no Reward; there is nothing to be got by the Death of Women — except our Wives.

---

[1]) *this year* spätere Ausgg.

[2]) *takes* spätere Ausgaben.

Filch. Without dispute, she is a fine Woman! 'T was to her I was oblig'd for my Education, and (to say a bold Word) she hath train'd up more young Fellows to the Business than the Gaming-table.

Peach. Truly, *Filch,* thy Observation is right. We and the Surgeons are more beholden to Women than all the Professions besides.

AIR II. The bonny grey-ey'd Morn, &c.

Filch. *'T is Woman that seduces all Mankind,*
By her we first were taught the wheedling Arts:
Her very Eyes can cheat; when most she's kind,
She tricks us of our Money with our Hearts.
For her, like Wolves by night we roam for Prey,
And practise ev'ry Fraud to bribe her Charms;
For Suits of Love, like Law, are won by Pay,
And Beauty must be fee'd into our Arms.

Peach. But make haste to *Newgate,* Boy, and let my Friends know what I intend; for I love to make them easy one way or other.

Filch. When a gentleman is long kept in suspence,
[3] Penitence may break his spirit ever after. Besides, Certainty gives a Man a good Air upon his Tryal, and makes him risque another without Fear or Scruple. But I'll away, for 't is a Pleasure to be the Messenger of Comfort to Friends in Affliction.

SCENE III.

Peachum.

But 't is now high time to look about me for a decent Execution against next Sessions. I hate a lazy Rogue, by whom one can get nothing 'till he is hang'd. A Register of the Gang, *[reading]* Crook-finger'd *Jack*. A Year and a half in the Service; Let me see how much the Stock owes to his Industry; one, two, three, four, five Gold Watches, and seven Silver ones. A mighty clean-handed Fellow! Sixteen Snuff-boxes, five of them of true Gold. Six dozen of Handkerchiefs, four silver-hilted Swords, half a dozen of Shirts, three Tye-Perriwigs, and a Piece of Broad Cloth. Considering these are only the Fruits of his leisure Hours, I don't know a prettier Fellow, for no Man alive hath a more engaging Presence of Mind upon the Road. *Wat Dreary*, alias *Brown Will*, an irregular Dog, who hath an underhand way of disposing of his Goods. I'll try him only for a Sessions or two longer upon his good Behaviour. *Harry Padington*, a poor petty-larceny Rascal, without the least Genius; that Fellow, though he were to live these six Months, will never come to the Gallows with any Credit. Slippery *Sam;* he goes off the next Sessions, for the Villain hath the Impudence to have views of following his Trade as a Taylor, which he calls an honest Employment. *Mat* of the *Mint;* listed not above a Month ago, a promising sturdy Fellow, and diligent in his way; somewhat too

bold and hasty, and may raise good Contributions on the Publick, if he does not cut himself short by Murder. *Tom. Tipple*, a guzzling soaking Sot, who is always too drunk to stand himself, or to make others stand. A Cart is absolutely necessary for him. *Robin* of *Bagshot*, alias *Gorgon*, alias *Bluff Bob*, alias *Carbuncle*, alias *Bob Booty*[1]).

[4] SCENE IV.

Peachum, *Mrs.* Peachum.

Mrs. *Peach.* What of *Bob Booty*, Husband? I hope nothing bad hath betided him. You know, my Dear, he 's a favourite Customer of mine. 'T was he made me a Present of this Ring.

Peach. I have set his Name down in the Black-List, that's all, my Dear; he spends his Life among Women, and as soon as his Money is gone, one or other of the Ladies will hang him for the Reward, and there's forty Pound[2]) lost to us for ever.

Mrs. *Peach.* You know, my Dear, I never meddle in matters of Death; I always leave those Affairs to you. Women indeed are bitter bad Judges in these cases, for they are so partial to the Brave that they think every Man handsome who is going to the Camp or the Gallows.

AIR III. Cold and Raw, &c.

If any Wench Venus's *Girdle wear,*
Though she be never so ugly;

[1]) Spätere Ausgg. setzen statt des Punktes richtiger einen Gedankenstrich.

[2]) *pounds* spätere Ausgg.

Lillys and Roses will quickly appear
And her Face look wond'rous smuggly.
Beneath the left Ear so fit but a Cord,
(A Rope so charming a Zone is!)
The Youth in his Cart hath the Air of a Lord,
And we cry, There dies an Adonis!

But really, Husband, you should not be too hard-hearted, for you never had a finer, braver set of Men than at present. We have not had a Murder among them all, these seven Months. And truly, my Dear, that is a great Blessing.

Peach. What a dickens is the Woman always a whimpring about Murder for? No Gentleman is ever look'd upon the worse for killing a man in his own Defence; and if Business cannot be carried on without it, what would you have a Gentleman do?

Mrs. *Peach.* If I am in the wrong, my Dear, you must excuse me, for No-body can help the Frailty of an over-scrupulous Conscience.

Peach. Murder is as fashionable a Crime as a Man can be guilty of. How many fine Gentlemen have
[5] we in *Newgate* every Year, purely upon that Article! If they have wherewithal to persuade the Jury to bring it in Manslaughter, what are they the worse for it? So, my Dear, have done upon this Subject. Was Captain *Macheath* here this Morning, for the Bank-notes he left with you last Week?

Mrs. *Peach.* Yes, my Dear; and though the Bank hath stopt Payment, he was so cheerful and so agreeable! Sure there is not a finer Gentleman upon the Road than the Captain! If he comes from *Bagshot*

at any reasonable Hour he hath promis'd to make one this evening with *Polly* and me, and *Bob Booty*, at a Party of Quadrille. Pray, my Dear, is the Captain rich?

Peach. The Captain keeps too good Company ever to grow rich. *Mary-bone* and the Chocolate-houses are his undoing. The Man that proposes to get Money by Play should have the Education of a fine Gentleman, and be train'd up to it from his Youth.

Mrs. *Peach.* Really, I am sorry upon *Polly*'s Account the Captain hath not more Discretion. What business hath he to keep Company with Lords and Gentlemen? he should leave them to prey upon one another.

Peach. Upon *Polly*'s Account! What, a Plague, does the Woman mean? — — — — Upon *Polly*'s Account!

Mrs. *Peach.* Captain *Macheath* is very fond of the Girl.

Peach. And what then?

Mrs. *Peach.* If I have any Skill in the Ways of Women, I am sure *Polly* thinks him a very pretty Man.

Peach. And what then? You would not be so mad to have the Wench marry him! Gamesters and Highwaymen are generally very good to their Whores, but they are very Devils to their Wives.

Mrs. *Peach.* But if *Polly* should be in love, how should we help her, or how can she help herself? Poor Girl, I am in the utmost Concern about her.

AIR IV. Why is your faithful Slave disdain'd? &c.

If Love the Virgin's Heart invade.
How, like a Moth, the simple Maid
Still plays about the Flame!

If soon she be not made a Wife,
Her Honour's sing'd, and then for Life,
She's — — — what I dare not name.

Peach. Look ye, Wife. A handsome Wench in our way of Business is as profitable as at the Bar
[6] of a *Temple* Coffee-House, who looks upon it as her livelihood to grant every Liberty but one. You see I would indulge the Girl as far as prudently we can. In any thing, but Marriage! After that, my Dear, how shall we be safe? Are we not then in her Husband's Power? For a Husband hath the absolute Power over all a Wife's Secrets but her own. If the Girl had the Discretion of a Court Lady, who can have a dozen young Fellows at her Ear without complying with one, I should not matter it; but *Polly* is Tinder, and a Spark will at once set her on a Flame. Married! If the Wench does not know her own Profit, sure she knows her own Pleasure better than to make herself a Property! My Daughter to me should be, like a Court Lady to a Minister of State, a Key to the whole Gang. Married! If the Affair is not already done, I'll terrify her from it, by the Example of our Neighbours.

Mrs. *Peach.* May-hap, my Dear, you may injure the Girl. She loves to imitate the fine Ladies, and she may only allow the Captain Liberties in the View of Interest.

Peach. But 't is your Duty, my Dear, to warn the Girl against her Ruin, and to instruct her how to make the most of her Beauty. I'll go to her this moment, and sift her. In the mean time, Wife,

rip out the Coronets and Marks of these dozen of Cambric Handkerchiefs, for I can dispose of them this Afternoon to a Chap in the City.

SCENE V.

Mrs. Peachum.

Never was a Man more out of the way in an Argument than my Husband! Why must our *Polly*, forsooth, differ from her sex, and love only her Husband? And why must our *Polly's* Marriage, contrary to all Observation, make her the less followed by other Men? All Men are Thieves in Love, and like a Woman the better for being another's Property.

AIR V. Of all the simple Things we do, &c.

A Maid is like the golden Oar[1])
Which hath Guineas intrinsical in 't
Whose worth is never known, before
It is try'd and imprest in the Mint.
[7] *A Wife's like a Guinea in Gold,*
Stampt with the Name of her Spouse;
Now here, now there; is bought, or is sold;
And is current in every House.

[1]) *ore* spätere Ausgg.

SCENE VI.

Mrs. Peachum, Filch.

Mrs. *Peach.* Come hither, *Filch.* I am as fond of this Child, as though my Mind misgave me he were my own. He hath as fine a Hand at picking a Pocket as a Woman, and is as nimble finger'd as a Juggler. If an unlucky Session does not cut the Rope of thy Life, I pronounce, Boy, thou wilt be a great Man in History. Where was your Post last night, my Boy?

Filch. I ply'd at the Opera, Madam; and considering 't was neither dark nor rainy, so that there was no great Hurry in getting Chairs and Coaches, made a tolerable hand on't. These seven Handkerchiefs, Madam.

Mrs. *Peach.* Colour'd ones, I see. They are of sure Sale from our Ware-house at *Redriff* among the Seamen.

Filch. And this Snuff-box.

Mrs. *Peach.* Set in Gold! A pretty Encouragement this to a young Beginner.

Filch. I had a fair tug at a charming Gold Watch. Pox take the Taylors for making the Fobs so deep and narrow! It stuck by the way, and I was forc'd to make my Escape under a Coach. Really, Madam, I fear, I shall be cut off in the Flower of my Youth, so that every now and then (since I was pumpt) I have thoughts of taking up and going to Sea.

Mrs. *Peach.* You should go to *Hockley in the Hole* and to *Marybone,* Child, to learn Valour. These are

the schools that have bred so many brave Men. I thought, Boy, by this time, thou hadst lost Fear as well as Shame. Poor Lad! how little does he know as yet of the *Old-Baily.* For the first Fact I'll insure thee from being hang'd; and going to Sea, *Filch,* will come time enough upon a Sentence of Transportation. But now, since you have nothing better to do, ev'n go to your Book, and learn your Catechism; for really a Man makes but an ill Figure in the Ordinary's Paper, who cannot give a satisfactory Answer to his Questions. But, hark you, my Lad. Don't tell me a Lye; for you know I hate a Lyar. Do you know [8] of any thing that hath past between Captain *Macheath* and our *Polly*?

Filch. I beg you, Madam, don't ask me; for I must either tell a Lye to you or to Miss *Polly;* for I promis'd her I would not tell.

Mrs. *Peach.* But when the Honour of our Family is concern'd — —

Filch. I shall lead a sad Life with Miss *Polly,* if ever she come [1]) to know that [2]) I told you. Besides, I would not willingly forfeit my own Honour by betraying any body.

Mrs. *Peach.* Yonder comes my Husband and *Polly.* Come, *Filch,* you shall go with me into my own Room, and tell me the whole Story. I'll give thee a most delicious Glass of a Cordial that I keep for my own drinking.

---

[1]) *comes* spätere Ausg.

[2]) *that* ausgelassen in späteren Ausg.

SCENE VII.

Peachum, Polly.

Polly. I know as well as any of the fine Ladies how to make the most of my self and of my Man too. A Woman knows how to be mercenary, though she hath never been in a Court or at an Assembly. We have it in our Natures; Papa. If I allow Captain *Macheath* some trifling Liberties, I have this Watch and other visible Marks of his Favour to show for it. A Girl who cannot grant some Things, and refuse what is most material, will make but a poor hand of her Beauty, and soon be thrown upon the Common.

AIR VI. What shall I do to show how much I love her &c.

Virgins are like the fair Flower in its Lustre,
Which in the Garden enamels the Ground;
Near it the Bees in Play flutter and cluster,
And gaudy Butterflies frolick around.
But when once pluck'd, 't is no longer alluring,
To Covent-Garden *'t is sent, (as yet sweet,)*
There fades, and shrinks, and grows past all enduring,
Rots, stinks, and dies, and is trod under feet.

Peach. You know, *Polly,* I am not against your toying and trifling with a Customer in the way of
[9] Business, or to get out a Secret, or so. But if I find

out that you have play'd the fool and are married, you Jade you, I'll cut your Throat, Hussy. Now you know my Mind.

SCENE VIII.

Peachum, Polly, Mrs. *Peachum.*

AIR VII. Oh *London* is a fine Town.

Mrs. Peachum *in a very great Passion.*

Our Polly *is a sad Slut! nor heeds what we*[1]) *taught her.*
I wonder any Man alive will ever rear a Daughter!
For she must have both Hoods and Gowns, and Hoops to swell her Pride,
With Scarfs and Stays, and Gloves and Lace; and she will have Men beside;
And when she's drest with Care and Cost, all-tempting, fine and gay,
As Men should serve a Cowcumber, she flings herself away.
Our Polly *is a sad Slut,* &c.

You Baggage, you Hussy! you inconsiderate Jade! had you been hang'd, it would not have vex'd me, for that might have been your Misfortune; but to do such a mad thing by Choice! The Wench is married, Husband.

Peach. Married! The Captain is a bold Man, and will risque any thing for Money; to be sure he believes her a Fortune. Do you think your Mother and I should have liv'd comfortably so long together, if ever we had been married? Baggage!

Mrs. *Peach.* I knew she was always a proud Slut;

[1]) *we have taught* spätere Ausgg.

and now the Wench hath play'd the Fool and married, because forsooth she would do like the Gentry. Can you support the Expence of a Husband, Hussy, in gaming, drinking and whoring? have you Money enough to carry on the daily Quarrels of Man and Wife about who shall squander most? There are not many Husbands and Wives, who can bear the Charges of plaguing one another in a handsome way. If you must be married, could you introduce no-body into our Family but a Highwayman? Why, thou foolish Jade, thou wilt be as ill us'd, and as much neglected, as if thou hadst married a Lord!

[10] *Peach.* Let not your Anger, my Dear, break through the Rules of Decency, for the Captain looks upon himself, in the Military Capacity, as a Gentleman by his Profession. Besides what he hath already, I know he is in a fair way of getting, or of dying; and both these ways, let me tell you, are most excellent Chances for a Wife. Tell me Hussy, are you ruin'd or no?

Mrs. *Peach.* With *Polly*'s Fortune, she might very well have gone off to a Person of Distinction. Yes, that you might, you pouting Slut!

Peach. What, is the Wench dumb? Speak, or I'll make you plead by squeezing out an Answer from you. Are you really bound Wife to him, or are you only upon liking? *[Pinches her.*

Polly. Oh! *[Screaming.*

Mrs. *Peach.* How the Mother is to be pitied who hath handsome Daughters! Locks, Bolts, Bars, and Lectures of Morality are nothing to them: They break through them all. They have as much Pleasure

in cheating a Father and Mother, as in cheating at Cards.

Peach. Why, *Polly*, I shall soon know if you are married, by *Macheath*'s keeping from our House.

AIR VIII. Grim King of the Ghosts, &c.

Polly. *Can Love be controul'd by Advice?*
Will Cupid our Mothers obey?
Though my Heart were as frozen as Ice,
At his Flame 't would have melted away.
When he kist me so closely he prest,
'T was so sweet that I must have comply'd:
So I thought it both safest and best
To marry, for fear you should chide.

Mrs. *Peach.* Then all the Hopes of our Family are gone for ever and ever!

Peach. And *Macheath* may hang his Father and Mother-in-Law, in hope[1]) to get into their Daughter's Fortune.

Polly. I did not marry him (as 't is the Fashion) cooly and deliberately for Honour or Money. But, I love him.

Mrs. *Peach.* Love him! worse and worse! I thought the Girl had been better bred. Oh Husband, Husband! her [11] Folly makes me mad! my Head swims! I'm distracted! I can't support myself — — — Oh! *[Faints.*

Peach. See, Wench, to what a Condition you have reduc'd your poor Mother! a Glass of Cordial, this instant. How the poor Woman takes it to Heart!

[Polly *goes out, and returns with it.*

[1]) *hopes* spätere Ausgg.

Ah, Hussy, now this is the only comfort your Mother has left.

Polly. Give her another Glass, Sir; my Mama drinks double the Quantity whenever she is out of Order. This, you see, fetches her.

Mrs. *Peach.* The Girl shows such a Readiness, and so much Concern, that I could almost find in my Heart to forgive her.

AIR IX. O *Jenny,* O *Jenny,* where hast thou been.

O Polly, *you might have toy'd and kist.*
By keeping Men off, you keep them on.
Polly. *But he so teaz'd me,*
And he so pleas'd me,
What I did, you must have done.

Mrs. *Peach.* Not with a Highwayman. — — — — You sorry Slut!

Peach. A Word with you, Wife. 'T is no new thing for a Wench to take Man [1]) without consent of Parents. You know 't is the Frailty of Woman, my Dear.

Mrs. *Peach.* Yes, indeed, the Sex is frail. But the first time a Woman is frail, she should be somewhat nice methinks, for then or never is the time to make her Fortune. After that, she hath nothing to do but to guard herself from being found out, and she may do what she pleases.

Peach. Make your self a little easy: I have a Thought shall soon set all Matters again to rights. Why so melancholy, *Polly?* since what is done cannot be undone, we must all endeavour to make the best of it.

[1]) Spätere Ausgg. *take a husband.*

Mrs. *Peach.* Well, *Polly;* as far as one Woman can forgive another, I forgive thee. — — — — Your Father is too fond of you, Hussy.

Polly. Then all my Sorrows are at an end.

Mrs. *Peach.* A mighty likely Speech in troth, for a Wench who is just married!

[12] AIR X. *Thomas,* I cannot &c.

Polly. *I, like a Ship in Storms, was tost;*
Yet afraid to put in to Land;
For seiz'd in the Port the Vessel's lost,
Whose Treasure is contreband.
The Waves are laid,
My Duty's paid.
O Joy beyond Expression!
Thus safe a-shore,
I ask no more,
My All is in my Possession.

Peach. I hear Customers in t'other Room; Go, talk with'em, *Polly;* but come to us again, as soon as they are gone. — — — — But heark ye, Child, if 't is the Gentleman who was here Yesterday about the Repeating-Watch; say, you believe, we can't get Intelligence of it, till to-morrow. For I lent it to *Suky Straddle,* to make a Figure with it[1]) to-night at a Tavern in *Drury-Lane.* If t'other Gentleman calls for the Silver-hilted Sword; you know Beetle-brow'd *Jemmy* hath it on, and he doth not come from *Tunbridge* till *Tuesday* Night; so that it cannot be had till then.

[1]) *it* fehlt in späteren Ausgg.

SCENE IX.

Peachum, *Mrs.* Peachum.

Peach. Dear Wife, be a little pacified. Don't let your Passion run away with your Senses. *Polly*, I grant you, hath done a rash thing.

Mrs. *Peach.* If she had had only an Intrigue with the Fellow, why the very best Families have excus'd and huddled up a Frailty of that sort. 'T is Marriage, Husband, that makes it a Blemish.

Peach. But Money, Wife, is the true Fuller's Earth for Reputations, there is not[1]) a Spot or a Stain but what it can take out. A rich Rogue now-a-days is fit Company for any Gentleman; and the World, my Dear, hath not such a Contempt for Roguery as you imagine. I tell you, Wife, I can make this Match turn to our Advantage.

[13] Mrs. *Peach.* I am very sensible, Husband, that Captain *Macheath* is worth Money, but I am in doubt whether he hath not two or three Wives already, and then if he should dye in a Session or two, *Polly*'s Dower would come into Dispute.

Peach. That indeed, is a Point which ought to be consider'd.

AIR XI. A Soldier and a Sailor.

A Fox may steal your Hens, Sir,
A Whore your Health and Pence, Sir,
Your Daughter rob your Chest, Sir,
Your Wife may steal your Rest, Sir,
A Thief your Goods and Plate.

---

[1]) Spätere Ausgg. fügen *yet* hinter *not* ein.

But this is all but picking;
With Rest, Pence, Chest and Chicken,
It ever was decree'd, Sir,
If Lawyer's Hand is fee'd Sir,
He steals your whole Estate.

The Lawyers are bitter Enemies to those in our Way. They don't care that any Body should get a Clandestine Livelihood but themselves.

SCENE X.

Mrs. Peachum, Peachum, Polly.

Polly. 'T was only Nimming *Ned.* He brought in a Damask Window-Curtain, a Hoop-Petticoat, a Pair of Silver Candlesticks, a Perriwig, and one Silk Stocking, from the Fire that happen'd last Night.

Peach. There is not a Fellow that is cleverer in his way, and saves more Goods out of the Fire than *Ned.* But now, *Polly*, to your Affair; for Matters must not be left as they are. You are married then, it seems?

Polly. Yes, Sir.

Peach. And how do you propose to live, Child?

Polly. Like other Women, Sir, upon the Industry of my Husband.

Mrs. *Peach.* What, is the Wench turn'd Fool? A Highwayman's Wife, like a Soldier's, hath as little of his Pay, as of his Company.

[14] *Peach.* And had not you the common Views of a Gentlewoman in your Marriage. *Polly?*

Polly. I don't know what you mean, Sir.

Peach. Of a Jointure, and of being a Widow.

Polly. But I love him, Sir: how then could I have Thoughts of parting with him?

Peach. Parting with him! Why, that is the whole Scheme and Intention of all Marriage Articles. The comfortable Estate of Widow-hood is the only hope that keeps up a Wife's Spirits. Where is the Woman who would scruple to be a Wife, if she had it in her Power to be a Widow whenever she pleas'd? If you have any Views of this sort, *Polly,* I shall think the Match not so very unreasonable.

Polly. How I dread to hear your Advice [1])! Yet I must beg you to explain yourself.

Peach. Secure what he hath got, have him peach'd the next Sessions, and then at once you are made a rich Widow.

Polly. What, murder the Man I love! The Blood runs cold at my Heart with the very thought of it.

Peach. Fye, *Polly!* What hath Murder to do in the Affair? Since the thing sooner or later must happen, I dare say, the Captain himself would like that we should get the Reward for his Death sooner than a Stranger. Why, *Polly,* the Captain knows, that as 't is his Employment to rob, so 't is ours to take Robbers; every Man in his Business. So that there is no Malice in the Case.

Mrs. *Peach.* Ay, Husband, now you have nick'd the Matter. To have him peach'd is the only thing could ever make me forgive her.

---

[1]) *you advise* in späteren Ausgg.

AIR XII. Now ponder well, ye Parents dear.

Polly. *Oh, ponder well! be not severe;*
So save a wretched Wife!
For on the Rope that hangs my Dear
Depends poor Polly's Life.

Mrs. *Peach.* But your Duty to your Parents, Hussy, obliges you to hang him. What would many a Wife give for such an Opportunity!

Polly. What is a Jointure, what is a [1]) Widow-hood to me? I know my Heart. I cannot survive him.

AIR XIII. Le printemps rappelle aux armes.

The Turtle thus with plaintive crying,
Her Lover dying,
The Turtle thus with plaintive crying,
Laments her Dove.
Down she drops quite spent with sighing,
Pair'd in Death, as pair'd in Love.

Thus, Sir, it will happen to your poor *Polly.*

Mrs. *Peach.* What is the Fool in love in earnest then? I hate thee for being particular: Why, Wench, thou art a Shame to thy very Sex.

Polly. But hear me, Mother. — If you ever lov'd —

Mrs. *Peach.* Those cursed Play-books she reads have been her Ruin. One Word more, Hussy, and I shall knock your Brains out, if you have any.

Peach. Keep out of the way, *Polly*, for fear of Mischief, and consider of what is propos'd to you.

Mrs. *Peach.* Away, Hussy. Hang your Husband, and be dutiful.

[1]) In späteren Ausgg. *a* ausgelassen.

SCENE XI.

Mrs. Peachum, Peachum.

[Polly *listning.*

Mrs. *Peach.* The Thing, Husband, must and shall be done. For the sake of Intelligence we must take other Measures, and have him peach'd the next Session without her Consent. If she will not know her Duty, we know ours.

Peach. But really, my Dear, it grieves one's Heart to take off a great Man. When I consider his Personal Bravery, his fine Stratagem, how much we have already got by him, and how much more we may get, methinks I can't find in my Heart to have a Hand in his Death. I wish you could have made *Polly* undertake it.

Mrs. *Peach.* But in a Case of Necessity — our own Lives are in danger.

Peach. Then, indeed, we must comply with the Customs of the World, and make Gratitude give way to Interest. — He shall be taken off.

[16] Mrs. *Peach.* I'll undertake to manage *Polly.*

Peach. And I'll prepare Matters for the *Old-Baily.*

SCENE XII.

Polly.

Now I'm a Wretch, indeed. — Methinks I see him already in the Cart, sweeter and more lovely than

the Nosegay in his Hand! — I hear the Crowd extolling his Resolution and Intrepidity! — What Vollies of Sighs are sent from the Windows of *Holborn*, that so comely a Youth should be brought to disgrace! — I see him at the Tree! The whole Circle are in Tears! — even Butchers weep! — *Jack Ketch* himself hesitates to perform his Duty, and would be glad to lose his Fee, by a Reprieve. What then will become of *Polly!* — As yet I may inform him of their Design, and aid him in his Escape. — — It shall be so. — But then he flies, absents himself, and I bar my self from his dear dear Conversation! That too will distract me. — If he keep[1]) out of the way, my Papa and Mama may in time relent, and we may be happy. — If he stays, he is hang'd, and then he is lost for ever! — He intended to lye[2]) conceal'd in my Room, 'till the Dusk of the Evening: If they are abroad, I'll this Instant let him out, lest some Accident should prevent him.

[Exit, and returns.

SCENE XIII.

Polly, Macheath.

AIR XIV. Pretty Parrot, say —

Mach. *Pretty,* Polly, *say,*
When I was away,
Did your Fancy never stray
To some newer Lover?

---

[1]) *keeps* spätere Ausgaben.
[2]) *to be concealed* spätere Ausgg.

Polly. *Without Disguise,*
Hearing Sighs,
Doating Eyes,
My constant Heart discover.
Fondly let me loll!
Mach. *O pretty, pretty* Poll.

[17] *Polly.* And are *you* as fond[1]) as ever, my Dear?

Mach. Suspect my Honour, my Courage, suspect any thing but my Love. — May my Pistols miss Fire, and my Mare slip her Shoulder while I am pursu'd, if I ever forsake thee!

Polly. Nay, my Dear, I have no Reason to doubt you, for I find in the Romance you lent me, none of the great Heroes were ever false in Love.

AIR XV. Pray, Fair One, be kind —

Mach. *My Heart was so free,*
It rov'd like the Bee,
'Till Polly *my Passion requited;*
I sipt each Flower,
I chang'd ev'ry Hour
But here ev'ry Flower is united.

Polly. Were you sentenc'd to Transportation, sure, my Dear, you could not leave me behind you — could you?

Mach. Is there any Power, any Force that could tear me from thee? You might sooner tear a Pension out of the Hands of a Courtier, a Fee from a Lawyer, a pretty Woman from a Looking-glass, or any Woman from *Quadrille.* — But to tear me from thee is impossible!

---

[1]) Spätere Ausgg. fügen hier *of me* ein.

AIR XVI. Over the Hills and far away.

Were I laid on Greenland's *Coast,*
And in my Arms embrac'd my Lass;
Warm admidst eternal Frost,
To soon the Half Year's Night would pass.

Polly. *Were I sold on* Indian, *Soil,*
Soon as the burning Day was clos'd,
I could mock the sultry Toil,
When on my Charmer's Breast repos'd.

Mach. *And I would love you all the Day,*

Polly. *Every Night would kiss and play,*

Mach. *If with me you'd fondly stray*

Polly. *Over the Hills and far away.*

Polly. Yes, I would go with thee. But oh! — how shall I speak it? I must be torn from thee. We must part.

[18] *Mach.* How! Part!

Polly. We must, we must. — My Papa and Mama are set against thy Life. They now, even now are in Search after thee. They are preparing Evidence against thee. Thy Life depends upon a Moment.

AIR XVII. Gin thou wert mine awn [1]) thing —

O what Pain it is to part!
Can I leave thee, can I leave thee?
O what Pain it is to part!
Can thy Polly *ever leave thee?*
But lest Death my Love should thwart,
And bring thee to the fatal Cart,

[1]) *my ain* spätere Ausgg.

Thus I tear thee from my bleeding Heart!
Fly hence, and let me leave thee.

One Kiss and then — one Kiss — begone — farewell.

Meach. My Hand, my Heart, my Dear, is so rivited to thine, that I cannot unloose my Hold.

Polly. But my Papa may intercept thee, and then I should lose the very glimmering of Hope. A few weeks, perhaps, may reconcile us all. Shall thy *Polly* hear from thee?

Mach. Must I then go?

Polly. And will not Absence change your Love?

Mach. If you doubt it, let me stay — and be hang'd.

Polly. O how I fear! how I tremble! — Go — but when Safety will give you leave, you will be sure to see me again; for 'till then *Polly* is wretched.

AIR XVIII. O the Broom, &c.

Mach. *The Miser thus a Shilling sees,*
Which he's oblig'd to pay,
With Sighs resigns it by degrees,
And fears 't is gone for aye.

[Parting, and looking back at each other with fondness; he at one Door, she at the other.

Polly. *The Boy, thus, when his Sparrow's flown,*
The Bird in Silence eyes;
But soon as out of Sight 't is gone,
Whines, whimpers, sobs and cries.

ACT II. SCENE I.

A Tavern near Newgate.

Jemmy Twitcher, *Crook-finger'd* Jack, Wat Dreary, Robin *of* Bagshot, Nimming Ned, Henry Padington, Matt *of the* Mint, Ben Budge, *and the rest of the Gang, at the Table, with Wine, Brandy and Tobacco.*

Ben. BUT pr'ythee, *Matt*, what is become of thy Brother *Tom?* I have not seen him since my Return from Transportation.

Matt. Poor Brother *Tom* had an Accident this time Twelvemonth, and so clever a made Fellow he was, that I could not save him from those fleaing [1]) Rascals the Surgeons; and now, poor Man, he is among the Otamys at *Surgeon's Hall.*

Ben. So it seems, his Time was come.

Jem. But the present Time is ours, and no Body alive hath more. Why are the Laws levell'd at us? are we more dishonest than the rest of Mankind? What we win, Gentlemen, is our own by the Law of Arms, and the Right of Conquest.

Crook. Where shall we find such another Set of practical philosophers, who to a Man are above the Fear of Death?

---

[1]) *flaying* oder *stealing* spätere Ausgg.

Wat. Sound Men, and true!

Robin. Of try'd Courage, and indefatigable Industry!

Ned. Who is there here that would not dye for his Friend?

Harry. Who is there here that would betray him for his Interest?

Matt. Show me a Gang of Courtiers that can say as much.

Ben. We are for a just Partition of the World, for every Man hath a Right to enjoy Life.

Matt. We retrench the Superfluities of Mankind. The World is avaritious, and I hate Avarice. A covetous fellow, like a Jack-daw, steals what he was never made to enjoy, for the sake of hiding it. These are the Robbers of Mankind, for Money was made for
[20] the Free-hearted and Generous, and where is the injury of taking from another, what he hath not the Heart to make use of?

Jem. Our several Stations for the Day are fixt. Good luck attend us all. Fill the Glasses.

AIR I. Fill ev'ry Glass, &c.

Matt. *Fill ev'ry Glass, for Wine inspires us,*
And fires us
With Courage, Love and Joy.
Women and Wine should Life employ.
Is there ought else on Earth desirous?

Chorus. *Fill ev'ry Glass,* &c.

SCENE II.

To them enter Macheath.

Mach. Gentlemen, well met. My Heart hath been with you this Hour; but an unexpected Affair hath detain'd me. No Ceremony, I beg you.

Matt. We were just breaking up to go upon Duty. Am I to have the Honour of taking the Air with you, Sir, this Evening upon the Heath? I drink a Dram now and then with the Stage-Coachmen[1]) in the way of Friendship and Intelligence, and I know that about this Time there will be Passengers upon the Western Road, who are worth speaking with.

Mach. I was to have been of that Party — but —

Matt. But what, Sir?

Mach. Is there any man who suspects my Courage?

Matt. We have all been witnesses of it.

Mach. My Honour and Truth to the Gang?

Matt. I'll be answerable for it.

Mach. In the Division of our Booty, have I ever shown the least Marks of Avarice or Injustice?

Matt. By these Questions something seems to have ruffled you. Are any of us suspected?

Mach. I have a fixt Confidence, Gentlemen, in you all, as Men of Honour, and as such I value and respect you. *Peachum* is a Man that is useful to us.

Matt. Is he about to play us any foul Play? I'll shoot him through the Head.

[21] *Mach.* I beg you, Gentlemen, act with Conduct and Discretion. A Pistol is your last resort.

[1]) *stage coachman* spätere Ausgg.

Matt. He knows nothing of this Meeting.

Mach. Business cannot go on without him. He is a Man who knows the World, and is a necessary Agent to us. We have had a slight Difference, and till it is accomodated I shall be oblig'd to keep out of his way. Any private Dispute of mine shall be of no ill consequence to my Friends. You must continue to act under his Direction, for the moment we break loose from him, our Gang is ruin'd.

Matt. As a Bawd to a Whore, I grant you, he is to us of great Convenience.

Mach. Make him believe I have quitted the Gang, which I can never do but with Life. At our private Quarters I will continue to meet you. A Week or so will probably reconcile us.

Matt. Your Instructions shall be observ'd. 'T is now high time for us to repair to our several Duties; so till the Evening at our Quarters in *Moor-fields* we bid you farewell.

Mach. I shall wish my self with you. Success attend you. *[Sits down melancholy at the Table.*

AIR II. March in *Rinaldo,* with Drums and Trumpets.

Matt. *Let us take the Road.*
Hark! I hear the sound of Coaches!
The hour of Attack approaches,
To your Arms, brave Boys and load.
See the Ball I hold!
Let the Chymists toil like Asses,
Our fire their fire surpasses,
And turns all our Lead to Gold.

[The Gang. rang'd in the Front of the Stage. load their Pistols, and stick them under their Girdles; then go off singing the first Part in Chorus.

SCENE III.

Macheath, Drawer.

Mach. What a Fool is a fond Wench! *Polly* is most confoundedly bit. — I love the Sex. And a
22] Man who loves Money, might as well be contented with one Guinea, as I with one Woman. The Town perhaps hath been as much oblig'd to me, for recruiting it with free-hearted Ladies, as to any Recruiting Officer in the Army. If it were not for us and the other Gentlemen of the Sword, *Drury-Lane* would be uninhabited.

AIR III. Would you have a Young Virgin &c.

If the Heart of a Man is deprest with Cares,
The Mist is dispell'd when a Woman appears;
Like the Notes of a Fiddle, she sweetly, sweetly
Raises the Spirits, and charms our Ears,
Roses and Lillies her Cheeks disclose,
But her ripe Lips are more sweet than those.
Press her,
Caress her
With Blisses,
Her Kisses
Dissolve us in Pleasure, and soft Repose.

I must have Women. There is nothing unbends the Mind like them. Money is not so strong a Cordial for the Time. Drawer. — *[Enter Drawer.]* Is the Porter gone for all the Ladies, according to my directions?

Draw. I expect him back every Minute. But you know, Sir, you sent him as far as *Hockley in the Hole,* for three of the Ladies, for one in *Vinegar Yard,* and for the rest of them somewhere about *Lewkner's Lane.* Sure some of them are below, for I hear the Bar Bell. As they come I will show them up. Coming, Coming.

SCENE IV.

Macheath, *Mrs.* Coaxer, Dolly Trull, *Mrs.* Vixen, Betty Doxy, Jenny Diver, *Mrs.* Slammekin, Suky Tawdry *and* Molly Brazen.

Mach. Dear Mrs. *Coaxer,* you are welcome. You look charmingly to-day. I hope you don't want the Repairs of Quality, and lay on Paint. — — — *Dolly Trull!* Kiss me, you Slut; are you [23] as amorous as ever, Hussy? You are always so taken up with stealing Hearts, that you don't allow your self Time to steal any thing else. — Ah *Dolly,* thou wilt ever be a Coquette! — Mrs. *Vixen,* I'm yours, I always lov'd a Woman of Wit and Spirit; they make charming Mistresses, but plaguy Wives. — *Betty Doxy*! Come hither, Hussy. Do you drink as hard as ever? You had better stick to good wholesome Beer; for in troth, *Betty,* Strong Waters will in time ruin your

Constitution. You should leave those to your Betters. — What! and my pretty *Jenny Diver* too! As prim and demure as ever! There is not any Prude, though ever so high bred, hath a more sanctify'd Look, with a more mischievous Heart. Ah! thou art a dear artful Hypocrite. — Mrs. *Slammekin!* as careless and genteel as ever! all you fine Ladies, who know your own Beauty, affect an Undress. — But see, here's *Suky Tawdry* come to contradict what I was saying. Every thing she gets one way, she lays out upon her Back. Why, *Suky,* you must keep at least a dozen Tally-men. *Molly Brazen! [She kisses him]* That's well done. I love a free-hearted Wench. Thou hast a most agreeable Assurance, Girl, and art as willing as a Turtle. — But hark! I hear musick. The Harper is at the Door. *If Musick be the Food of Love, play on.* E'er[1]) you seat your selves, Ladies, what think you of a Dance? Come in. *[Enter Harper.]* Play the *French* Tune, that Mrs. *Slammekin* was so fond of.

[A Dance a la ronde *in the* French *Manner; near the End of it this Song and Chorus.*

AIR IV. Cotillon.

Youth's the Season made for Joys,
Love is then our Duty,
She alone who that employs,
Well deserves her Beauty.
Let's be gay,
While we may,

[1]) *Ere* spätere Ausgg.

Beauty's a Flower, despis'd in decay
Youth's the Season &c.
Let us drink and sport to-day,
Ours is not to-morrow.
Love with Youth flies swift away,
Age is nought but Sorrow.
[24] *Dance and sing,*
Time's on the wing,
Life never knows the return of Spring.

Chorus: *Let us drink* &c.

Mach. Now, pray Ladies, take your Places. Here Fellow, *[Pays the Harper.]* Bid the Drawer bring us more Wine. *[Ex. Harper.]* If any of the Ladies chuse Ginn[1]), I hope they will be so free to call for it.

Jenny. You look as if you meant me. Wine is strong enough for me. Indeed, Sir, I never drink Strong-Waters, but when I have the Cholic.

Mach. Just the Excuse of the fine Ladies! Why, a Lady of Quality is never without the Cholic. I hope, Mrs. *Coaxer,* you have had good Success of late in your Visits among the Mercers.

Coax. We have so many Interlopers — Yet with Industry, one may still have a little Picking. I carried a silver flower'd Lutestring[2]), and a Piece of black Padesoy to Mr. Peachum's Lock but last Week.

Vix. There's *Molly Brazen* hath the Ogle of a Rattle-Snake. She rivetted a Linnen-drapers Eye[3])

---

[1]) *gin* spätere Ausgaben.
[2]) *lustring* spätere Ausgaben.
[3]) *a linen-drapers eyes* spätere Ausgaben.

so fast upon her, that he was nick'd of three Pieces of Cambric before he could look off.

Braz. Oh dear Madam! — But sure nothing can come up to your handling of Laces! And then you have such a sweet deluding Tongue! To cheat a Man is nothing; but the Woman must have fine Parts indeed who cheats a Woman!

Vix. Lace, Madam, lyes in a small Compass, and is of easy Conveyance. But you are apt, Madam, to think too well of your Friends.

Coax. If any Woman hath more Art than another, to be sure 't is *Jenny Diver*. Though her Fellow be never so agreeable, she can pick his Pocket as cooly as if Money were her only Pleasure. Now that is a Command of the Passions uncommon in a Woman!

Jenny. I never go to the Tavern with a Man, but in the View of Business. I have other Hours, and other sort of Men for my Pleasure. But had I your Address, Madam —

Mach. Have done with your Compliments, Ladies; and drink about: You are not so fond of me, *Jenny*, as you use[1]) to be.

Jenny. 'T is not convenient, Sir, to show my Fondness among so many Rivals. 'T is your own Choice, and not the warmth of my Inclination that will determine you.

25] AIR V. All in a misty Morning &c.

Before the Barn-door crowing,
The Cock by Hens attended,

[1]) *used* spätere Ausgg.

His eyes around him throwing,
Stands for a while suspended.
Then One he singles from the Crew,
And cheers the happy Hen;
With how do you do, and how do you do,
And how do you do again.

Mach. Ah *Jenny!* thou art a dear Slut.

Trull. Pray, Madam, were you ever in Keeping?

Tawd. I hope, Madam, I ha'nt been so long upon the Town, but I have met with some good Fortune as well as my Neighbours.

Trull. Pardon me, Madam, I meant no harm by the Question; 't was only in the way of Conversation.

Tawd. Indeed, Madam, if I had not been a Fool, I might have liv'd very handsomely with my last Friend. But upon his missing five Guineas, he turn'd me off. Now I never suspected he had counted them.

Slam. Who do you look upon, Madam, as your best sort of Keepers?

Trull. That, Madam, is thereafter as they be.

Slam. I, Madam, was once kept by a *Jew;* and bating their Religion, to Women they are a good sort of People.

Tawd. Now for my part, I own I like an old Fellow: for we always make them pay for what they can't do.

Vix. A spruce Prentice, let me tell you, Ladies, is no ill thing, they bleed freely. I have sent at least two or three dozen of them in my time to the Plantations.

Jen. But to be sure, Sir, with so much good

Fortune as you have had upon the Road, you must be grown immensely rich.

Mach. The Road, indeed, hath done me justice, but the Gaming-Table hath been my Ruin.

AIR VI. When once I lay with another Man's Wife, &c.

Jen. *The Gamesters and Lawyers are Jugglers alike,*
If they meddle your All is in danger.
Like Gypsies, if once they can finger a Souse,
Your Pockets they pick, and they pilfer your House,
And give your Estate to a Stranger[1]).

[26] These are the Tools of a Man of Honour. Cards and Dice are only fit for cowardly Cheats, who prey upon their friends.

[She takes up his Pistol. Tawdry *takes up the other.*

Tawd. This, Sir, is fitter for your Hand. Besides your Loss of Money, 't is a Loss to the Ladies. Gaming takes you off from Women. How fond could I be of you! but before Company, 't is ill bred.

Mach. Wanton Hussies!

Jen. I must and will have a Kiss to give my Wine a zest.

[They take him about the Neck, and make Signs to Peachum *and Constables, who rush in upon him.*

---

[1]) Spätere Ausgaben fügen hier den Satz ein: *A man of Courage should never put any thing to the risque but his Life.*

SCENE V.

To them, Peachum *and Constables.*

Peach. I seize you, Sir, as my Prisoner.

Mach. Was this well done, *Jenny?* — Women are Decoy Ducks; who can trust them! Beasts, Jades, Jilts, Harpies, Furies, Whores!

Peach. Your Case, Mr. *Macheath,* is not particular. The greatest Heroes have been ruin'd by Women. But, to do them justice, I must own they are a pretty sort of Creatures, if we could trust them. You must now, Sir, take your leave of the Ladies, and if they have a Mind to make you a Visit, they will be sure to find you at home. The Gentleman, Ladies, lodges in *Newgate.* Constables, wait upon the Captain to his Lodgings.

AIR VII. When first I laid Siege to my *Chloris,* &c.

Mac. *At the Tree I shall suffer with pleasure,*
At the Tree I shall suffer with pleasure,
Let me go where I will,
In all Kinds of Ill,
I shall find no such Furies as these are.

Peach. Ladies, I'll take care the Reckoning shall be discharg'd.

[Ex. Macheath, *guarded with* Peachum *and Constables.*

[27]

SCENE VI.

The Women remain.

Vix. Look ye, Mrs. *Jenny,* though Mr. *Peachum* may have made a private Bargain with you and

Suky Tawdry for betraying the Captain, as we were all assisting, we ought all to share alike.

Coax. I think, Mr. *Peachum*, after so long an acquaintance, might have trusted me as well as *Jenny Diver.*

Slam. I am sure at least three Men of his hanging, and in a Year's time too, (if he did me justice) should be set down to my account.

Trull. Mrs. *Slammekin*, that is not fair. For you know one of them was taken in Bed with me.

Jenny. As far as a Bowl of Punch or a Treat, I believe Mrs. Suky will join with me. — — — — As for any thing else, Ladies, you cannot in conscience expect it.

Slam. Dear Madam — — — —

Trull. I would not for the World — — — —

Slam. 'T is impossible for me — — — —

Trull. As I hope to be sav'd, Madam — — —

Slam. Nay, then I must stay here all Night — —

Trull. Since you command me.

[Exeunt with great Ceremony.

SCENE VII. *Newgate.*

Lockit, *Turnkeys*, Macheath, *Constables.*

Lock. Noble Captain, you are welcome. You have not been a Lodger of mine this Year and[1]) half. You know the custom, Sir. Garnish, Captain, Garnish. Hand me down those Fetters there.

---

[1]) *and a half* spätere Ausgg.

Mach. Those, Mr. *Lockit,* seem to be the heaviest of the whole sett. With your leave, I should like the further[1]) pair better.

Lock. Look ye, Captain, we know what is fittest for our Prisoners. When a Gentleman uses me with Civility, I always do the best I can to please him. — — — — Hand them down I say. — — — We have them of all Prices, from one Guinea to ten, and 't is fitting every Gentleman should please himself.

[28] *Mach.* I understand you, Sir. *[Gives Money.]* The Fees here are so many, and so exorbitant, that few Fortunes can bear the Expence of getting off handsomly, or of dying like a Gentleman.

Lock. Those, I see, will fit the Captain better. — — — — Take down the further Pair. Do but examine them, Sir. — — — — Never was better work. — — — — How genteely they are made. — — — They will sit as easy as a Glove, and the nicest Man in *England* might not be asham'd to wear them. *[He puts on the Chains.]* If I had the best Gentleman in the Land in my Custody I could not equip him more handsomly. And so, Sir — — — I now leave you to your private Meditations.

SCENE VIII.

Macheath.

AIR VIII. Courtiers, Courtiers think it no harm, &c.

Man may escape from Rope and Gun;
Nay, some have out-liv'd the Doctor's Pill;

---

[1]) *farther* spätere Ausgaben.

Who takes a[1]) *Woman must be undone,*
That Basilisk is sure to Kill.
The Fly that sips Treacle is lost in the Sweets,
So he that tastes Woman, Woman, Woman,
He that tastes Woman, Ruin meets.

To what a woful plight have I brought my self! Here must I (all day long, 'till I am hang'd) be confin'd to hear the Reproaches of a Wench who lays her Ruin at my Door. — — — — — I am in the Custody of her Father, and to be sure if he knows of the matter, I shall have a fine time on 't betwixt this and my Execution. — — — — But I promis'd the Wench Marriage. — — — — — What signifies a Promise to a Woman? Does not Man in Marriage itself promise a hundred things that he never means to perform? Do all we can, Women will believe us; for they look upon a Promise as an Excuse for following their own Inclinations. — — — — But here comes *Lucy*, and I cannot get from her. — — — Wou'd I were deaf!

SCENE IX.

[29]

Macheath, Lucy.

Lucy. You base Man you, — — — — how can you look me in the Face after what hath past between us? — — — — See here, perfidious Wretch, how I am forc'd to bear about the load of Infamy you have

[1]) *a* vor *Woman* in einigen späteren Ausgaben weggelassen.

laid upon me — — — — O *Macheath!* thou hast robb'd me of my Quiet — — — — — to see thee tortur'd would give me pleasure.

AIR IX. A lovely Lass to a Friar came, &c.

Thus when a good Huswife sees a Rat
In a Trap in the Morning taken,
With pleasure her Heart goes pit a pat,
In Revenge for her loss of[1]) *Bacon.*
Then she throws him
To the Dog or Cat,
To be worried, crush'd, and shaken.

Mac. Have you no Bowels, no Tenderness, my dear Lucy, to see a Husband in these Circumstances?

Lucy. A Husband!

Mac. In ev'ry respect but the Form, and that, my Dear, may be said over us at any time. — — — — Friends should not insist upon Ceremonies. From a Man of honour, his Word is as good as his Bond.

Lucy. 'T is the pleasure of all you fine Men to insult the Women you have ruin'd.

AIR X. 'T was when the Sea was roaring, &c.

How cruel are the Traytors,
Who lye and swear in jest,
To cheat unguarded Creatures
Of Virtue, Fame, and Rest!
Whoever steals a Shilling
Through shame the Guilt conceals:
In Love the perjur'd Villain
With Boasts the Theft reveals.

[1]) *loss of her* spätere Ausgg.

Mac. The very first opportunity, my Dear. (have but patience) you shall be my Wife in whatever manner you please.

Lucy. Insinuating Monster! And so you think I know nothing of the Affair of Miss *Polly Peachum.* — — — — I could tear thy Eyes out!

Mac. Sure, *Lucy,* you can't be such a Fool as to be jealous of Polly!

Lucy. Are you not married to her, you Brute, you?

Mac. Married! Very good. The Wench gives it out only to vex thee, and to ruin me in thy good Opinion. 'T is true I go to the House; I chat with the Girl, I kiss her, I say a thousand things to her (as all Gentlemen do) that mean nothing, to divert my self; and now the silly Jade hath set it about that I am married to her, to let me know what she would be at. Indeed, my dear *Lucy,* these violent Passions may be of ill consequence to a Woman in your condition.

Lucy. Come, come, Captain, for all your Assurance, you know that Miss *Polly* hath put it out of your power to do me the Justice you promis'd me.

Mac. A jealous Woman believes ev'ry thing her Passion suggests. To convince you of my Sincerity, if we can find the Ordinary, I shall have no scruples of making you my Wife; and I know the consequence of having two at a time.

Lucy. That you are only to be hang'd, and so get rid of them both.

Mac. I am ready, my dear *Lucy,* to give you satisfaction — — — — if you think there is any

in Marriage. — — — — — What can a Man of Honour say more?

Lucy. So then it seems, you are not married to Miss *Polly.*

Mac. You know, *Lucy,* the Girl is prodigiously conceited. No man can say a civil thing to her, but (like other fine Ladies) her Vanity makes her think he's her own for ever and ever.

AIR XI. The Sun had loos'd his weary Teams, &c.

The first time at the Looking-glass
The Mother sets her Daughter,
The Image strikes the smiling Lass
With Self-love ever after.
Each time she looks, she, fonder grown,
Thinks ev'ry Charm grows stronger.
But alas, vain Maid, all Eyes but your own
Can see you are not younger.

[31] When Women consider their own Beauties, they are all alike unreasonable in their demands; for they expect their Lovers should like them as long as they like themselves.

Lucy. Yonder is my Father — — — — perhaps this way we may light upon the Ordinary, who shall try if you will be as good [as][1]) your Word. — — — — For I long to be made an honest Woman.

SCENE X.

Peachum, Lockit *with an Account-Book.*

Lock. In this last Affair, Brother *Peachum,* we

[1]) *as* in der ersten Ausgabe durch Druckfehler ausgelassen.

are agreed. You have consented to go halves in *Macheath*.

Peach. We shall never fall out about an Execution. — — — — — — But as to that Article, pray how stands our last Year's account?

Lock. If you will run your Eye over it, you'll find 't is fair and clearly stated.

Peach. This long Arrear of the Government is very hard upon us! Can it be expected that we should hang our Acquaintance for nothing, when our Betters will hardly save theirs without being paid for it. Unless the People in employment pay better, I promise them for the Future, I shall let other Rogues live besides their own.

Lock. Perhaps, Brother, they are afraid these matters may be carried too far. We are treated too by them with Contempt, as if our Profession were not reputable.

Peach. In one respect indeed, our Employment may be reckon'd dishonest, because[1]), like Great Statesmen, we encourage those who betray their Friends.

Lock. Such Language, Brother, any where else might turn to your prejudice. Learn to be more guarded, I beg you.

AIR XII. How happy are we, &c.

When you censure the Age,
Be cautious and sage,
Lest the Courtiers offended should be.

---

[1]) *because* fehlt in einigen späteren Ausgg.

If you mention Vice or Bribe,
'T is so pat to all the Tribe;
Each cry's — — — That was levell'd at me.

Peach. Here's poor *Ned Clincher's* Name, I see. Sure, Brother *Lockit*, there was a little unfair proceeding in *Ned's* case: for he told me in the Condemn'd Hold, that for Value receiv'd, you had promis'd him a Session or two longer without Molestation.

Lock. Mr. *Peachum*, — This is the first time my Honour was ever call'd in Question.

Peach. Business is at an end — if once we act dishonourably.

Lock. Who accuses me?

Peach. You are warm, Brother.

Lock. He that attacks my Honour, attacks my Livelyhood. — — — And this Usage — Sir — is not to be born[1]).

Peach. Since you provoke me to speak — I must tell you too, that Mrs. *Coaxer* charges you with defrauding her of her Information-Money, for the apprehending of curl-pated *Hugh*. Indeed, indeed, Brother, we must punctually pay our Spies, or we shall have no Information.

Lock. Is this Language to me, Sirrah — who have sav'd you from the Gallows, Sirrah!

[Collaring each other.

Peach. If I am hang'd, it shall be for ridding the World of an arrant Rascal.

Lock. This Hand shall do the office of the Halter you deserve, and throttle you — you Dog! —

[1]) *borne* in späteren Ausgaben, so schon 1772.

Peach. Brother, Brother, — We are both in the Wrong — We shall be both Losers in the Dispute — for you know we have it in our Power to hang each other. You should not be so passionate.

Lock. Nor you so provoking.

Peach. 'T is our mutual Interest; 't is for the Interest of the World we should agree. If I said any thing, Brother, to the Prejudice of your Character, I ask pardon.

Lock. Brother *Peachum* — I can forgive as well as resent. — Give me your Hand. Suspicion does not become a Friend.

Peach. I only meant to give you occasion to justifie yourself: But I must now step home, for I expect the Gentleman about this Snuff-box, that *Filch* nimm'd two Nights ago in the Park. I appointed him at this hour.

SCENE XI.

Lockit, Lucy.

Lock. Whence come you, Hussy?

Lucy. My Tears might answer that Question.

Lock. You have then been whimpering and fondling, like a Spaniel, over the Fellow that hath[1]) abus'd you.

[33] *Lucy.* One can't help Love; one can't cure it. 'T is not in my Power to obey you, and hate him.

Lock. Learn to bear your Husband's Death like a reasonable Woman. 'T is not the fashion, now-a-days,

[1]) *has* spätere Ausgg.

so much as to affect Sorrow upon these Occasions. No Woman would ever marry, if she had not the Chance of Mortality for a Release. Act like a Woman of Spirit, Hussy, and thank your Father for what he is doing.

AIR XIII. Of a noble Race was *Shenkin.*

Lucy. *Is then his Fate decreed, Sir?*
Such a Man can I think of quitting?
When first we met, so moves me yet,
O see how my Heart is splitting!

Lock. Look ye, *Lucy* — There is no saving him. — So, I think you must ev'n do like other Widows — Buy your self Weeds, and be cheerful.

AIR XIV.

You'll think e'er[1]) *many Days ensue*
This Sentence not severe;
I hang your Husband, Child, 't is true,
But with him hang your Care.
Twang dang dillo dee.

Like a good Wife, go moan over your dying Husband. That,[2]) Child, is your Duty — Consider, Girl, you can't have the Man and the Money too — so make yourself as easy as you can by getting all you can from him.

---

[1]) *ere* spätere Ausgaben.

[2]) In der ersten Ausg. hier kein Komma.

SCENE XII.

Lucy, Macheath.

Lucy. Though the Ordinary was out of the way to-day, I hope, my Dear, you will, upon the first opportunity, quiet my Scruples — Oh Sir! — my Father's hard Heart is not to be soften'd, and I am in the utmost Despair.

[34] *Mac.* But if I could raise a small Sum — Would not twenty Guineas, think you, move him? — Of all the Arguments in the way of Business, the Perquisite is the most prevailing. — Your Father's Perquisites for the Escape of Prisoners must amount to a considerable Sum in the Year. Money well tim'd and properly apply'd, will do any thing.

AIR XV. *London* Ladies.

If you at an Office solicit your Due,
And would not have Matters neglected;
You must quicken the Clerk with the Perquisite too,
To do what his Duty directed.
Or would you the Frowns of a Lady prevent,
She too has this palpable Failing,
The Perquisite softens her into Consent;
That Reason with all is prevailing.

Lucy. What Love or Money can do shall be done: for all my Comfort depends upon your Safety.

SCENE XII.

Lucy, Macheath, Polly.

Polly. Where is my dear Husband? — Was a Rope ever intended for this Neck! — O let me throw my Arms about it, and throttle thee with Love! — Why dost thou turn away from me? — 'T is thy *Polly* — 'T is thy Wife.

Mac. Was ever such an unfortunate Rascal as I am!

Lucy. Was there ever such another Villain!

Polly. O *Macheath!* was it for this we parted? Taken! Imprison'd! Try'd! Hang'd — cruel Reflection! I'll stay with thee 'till Death — no Force shall tear thy dear Wife from thee now. — What means my Love? — Not one kind Word! not one kind Look! think what thy *Polly* suffers to see thee in this Condition.

AIR XVI. All in the Downs &c.

Thus when the Swallow, seeking Prey,
Within the Sash is closely pent,
His Consort, with bemoaning Lay,
Without sits pining for th' Event.
[35] *Her chatt'ring Lovers all around her skim;*
She heeds them not (poor Bird!) her Soul's with him.

Mac. I must disown her. *[Aside.]* The Wench is distracted.

Lucy. Am I then bilk'd of my Virtue? Can I have no Reparation? Sure Men were born to lye, and Women to believe them! O Villain! Villain!

Polly. Am I not thy Wife? — Thy Neglect of me, thy Aversion to me too severely proves it. — Look on me. — Tell me, am I not thy Wife?

Lucy. Perfidious Wretch!

Polly. Barbarous Husband!

Lucy. Hadst thou been hang'd five Months ago, I had been happy.

Polly. And I too — If you had been kind to me 'till Death, it would not have vex'd me — And that's no very unreasonable Request, (though from a Wife) to a Man who hath not above seven or eight Days to live.

Lucy. Art thou then married to another? Hast thou two Wives, Monster?

Mac. If Women's Tongues can cease for an Answer — hear me.

Lucy. I won't. — Flesh and Blood can't bear my Usage.

Polly. Shall I not claim my own? Justice bids me speak.

AIR XVII. Have you heard of a frolicksome Ditty, &c.

Mac. *How happy could I be with either,*
Were t' other dear Charmer away!
But while you thus teaze me together,
To neither a Word will I say;
But tol de rol, &c.

Polly. Sure, my Dear, there ought to be some Preference shown to a Wife! At least she may claim the Appearance of it. He must be distracted with his Misfortunes, or he could not use me thus!

Lucy. O Villain, Villain! thou hast deceiv'd me — I could even inform against thee with Pleasure. Not a Prude wishes more heartily to have Facts against her intimate Acquaintance, than I now wish to have Facts against thee. I would have her Satisfaction, and they should all out.

AIR XVIII. *Irish* Trot.

Polly. *I'm bubbled.*

Lucy. — — — — — — *I'm bubbled.*

Polly. *Oh how I am troubled!*

Lucy. *Bamboozled, and bit!*

Polly. — — — — — — *My Distresses are doubled.*

Lucy. *When you come to the Tree, should the Hangman refuse,*
These Fingers, with Pleasure, could fasten the Noose.

Polly. *I'm bubbled,* &c.

Mac. Be pacified, my dear Lucy — This is all a Fetch of Polly's to make me desperate with you in case I get off. If I am hang'd, she would fain have the Credit of being thought my Widow — Really *Polly*, this is no time for a Dispute of this sort; for whenever you are talking of Marriage, I am thinking of Hanging.

Polly. And hast thou the Heart to persist in disowning me?

Mac. And hast thou the Heart to persist in persuading me that I am married? Why, *Polly*, dost thou seek to aggravate my Misfortunes?

Lucy. Really, Miss *Peachum*, you [but expose yourself. Besides, 't is barbarous in you to worry Gentleman in his Circumstances.

AIR XIX.

Polly. *Cease your Funning,*
Force or Cunning
Never shall my Heart trapan[1]).
All these Sallies
Are but Malice
To seduce my constant Man.
'T is most certain,
By their flirting,
Women oft' have Envy shown
Pleas'd, to ruin
Others wooing;
Never happy in their own!

Polly. Decency, Madam, methinks might teach you to behave yourself with some Reserve with[2]) the Husband, while his Wife is present.

Mac. But seriously, *Polly*, this is carrying the Joke a little too far.

Lucy. If you are determin'd, Madam, to raise a Disturbance in the Prison, I shall be oblig'd to send for the Turnkey to show you the Door. I am sorry, Madam, you force me to be so ill-bred.

Polly. Give me leave to tell you, Madam; These forward Airs don't become you in the least, Madam.

---

[1]) *trepan* spätere Ausg.

[2]) *to the husband* spätere Ausgg.

And my Duty, Madam, obliges me to stay with my Husband, Madam.

AIR XX. Good-morrow, Gossip *Joan.*

Lucy. *Why how now, Madam Flirt?*
If you thus must chatter;
And are for flinging Dirt,
Let's try who best can spatter!
Madam Flirt!

Polly. *Why how now, saucy Jade;*
Sure the Wench is Tipsy!
How can you see me made [To him.
The Scoff of such a Gipsy?
Saucy Jade! [To her.

SCENE XIV.

Lucy, Macheath, Polly, Peachum.

Peach. Where's my Wench? Ah Hussy! Hussy! — — — — — Come you home, you Slut; and when your Fellow is hang'd, hang yourself, to make your Family some amends.

Polly. Dear, dear Father, do not tear me from him — — — — I must speak; I have more to say to him — — — — Oh! twist thy Fetters about me, that he may not haul me from thee!

Peach. Sure all Women are alike! If ever they commit the Folly, they are sure to commit another by exposing themselves. — — Away — — — — Not a Word more — — — — You are my Prisoner now, Hussy.

AIR XXI. Irish Howl.

Polly. *No Power on Earth can e'er divide,*
The Knot that Sacred Love hath ty'd.
8] *When Parents draw against our Mind,*
The True-love's Knot they faster bind.
Oh, oh ray, oh Amborah — — —
oh, oh, &c.

[Holding *Macheath, Peachum* pulling her.

SCENE XV.

Lucy, Macheath.

Mac. I am naturally compassionate, Wife; so that I could not use the Wench as she deserv'd; which made you at first suspect there was something in what she said.

Lucy. Indeed, my Dear, I was strangely puzzled.

Mac. If that had been the Case, her Father would never have brought me into this Circumstance — — — No, *Lucy,* — — — I had rather dye than be false to thee.

Lucy. How happy am I if you say this from your Heart! For I love thee so, that I could sooner bear to see thee hang'd than in the Arms of another.

Mac. But couldst thou bear to see me hang'd?

Lucy. O *Macheath,* I can[1]) never live to see that Day.

Mac. You see, *Lucy;* in the Account of Love you are in my debt, and you must now be convinc'd, that I rather chuse to die than be another's. — — — —

[1]) *could* spätere Ausgg.

Make me, if possible, love thee more, and let me owe my Life to thee — — — — — If you refuse to assist me, *Peachum* and your Father will immediately put me beyond all means of Escape.

Lucy. My Father, I know, hath been drinking hard with the Prisoners: and I fancy he is now taking his Nap in his own Room — — — If I can procure the Keys, shall I go off with thee, my Dear?

Mac. If we are together, 't will be impossible to lye conceal'd. As soon as the Search begins to be a little cool, I will send to thee — — — 'Till then my Heart is thy Prisoner.

Lucy. Come then, my dear Husband — — — — owe thy Life to me — — and though you love me not — — — be grateful — — — — But that *Polly* runs in my Head strangely.

Mac. A Moment of time may make us unhappy for-ever.

AIR XXII. The Lass of *Patie's* Mill &c.

Lucy. *I like the Fox shall griere,*
Whose Mate hath left her side,
Whom Hounds, from Morn to Eve,
Chase o'er the Country wide.
[39] *Where can my Lover hide?*
Where cheat the weary[1]) *Pack?*
If Love be not his Guide,
He never will come back!

[1]) *wary* spätere Ausgaben.

ACT III. SCENE I.

SCENE *Newgate.*

Lockit, Lucy.

Lock. TO be sure, Wench, you must have been aiding and abetting to help him to this Escape.

Lucy. Sir, here hath been *Peachum* and his Daughter *Polly*, and to be sure they know the Ways of *Newgate* as well as if they had been born and bred in the Place all their Lives. Why must all your Suspicion light upon me?

Lock. *Lucy, Lucy*, I will have none of these shuffling Answers.

Lucy. Well then — — — — If I know any Thing of him, I wish I may be burnt!

Lock. Keep your Temper, *Lucy*, or I shall pronounce you guilty.

Lucy. Keep yours, Sir, — — — — I do wish I may be burnt. I do. — — — And what can I say more to convince you?

Lock. Did he tip handsomely? — — — How much did he come down with? Come Hussy, don't cheat your Father; and I shall not be angry with you. — —

Perhaps, you have made a better Bargain with him than I could have done — — — How much, my good Girl?

Lucy. You know, Sir, I am fond of him, and would have given Money to have kept him with me.

Lock. Ah *Lucy!* thy Education might have put thee more upon thy Guard; for a Girl in the Bar of an Ale-house is always besieg'd.

Lucy. Dear Sir, mention not my Education — — — for 't was to that I owe my Ruin.

[40] AIR I. If Love's a sweet Passion, &c.

When young at the Bar you first taught me to score,
And bid me be free of my Lips, and no more;
I was kiss'd by the Parson, the Squire, and the Sot.
When the Guest was departed, the kiss was forgot.
But his kiss was so sweet, and so closely he prest,
That I languish'd and pin'd till I granted the rest.

If you can forgive me, Sir, I will make a fair Confession, for to be sure he hath been a most barbarous Villain to me.

Lock. And so you have let him escape, Hussy — — — Have you?

Lucy. When a Woman loves, a kind Look, a tender Word can persuade her to any thing — — — And I could ask no other Bribe.

Lock. Thou wilt always be a vulgar Slut, *Lucy* — — — — If you would not be look'd upon as a Fool, you should never do any thing but upon the Fort of Interest. Those that act otherwise are their own Bubbles.

Lucy. But Love, Sir, is a Misfortune that may happen to the most discreet Woman, and in Love we are all Fools alike. — — — Notwithstanding all he swore, I am now fully convinc'd that *Polly Peachum* is actually his Wife. — — — — Did I let him escape, (Fool that I was!) to go to her? — — — — *Polly* will wheedle herself into his Money, and then *Peachum* will hang him, and cheat us both.

Lock. So I am to be ruin'd, because, forsooth, you must be in Love! — — — a very pretty Excuse!

Lucy. I could murder that impudent happy Strumpet: — — — I gave him his Life, and that Creature enjoys the Sweets of it. — — — Ungrateful *Macheath!*

AIR II. South-Sea Ballad.

My Love is all Madness and Folly,
Alone I lye,
Toss, tumble, and cry,
What a happy Creature is Polly!
Was e'er such a Wretch as I!
With Rage I redden like Scarlet,
That my dear inconstant Varlet,
Stark blind to my Charms,
Is lost in the Arms
Of that Jilt, that inveigling Harlot!
[41] *Stark blind to my Charms,*
Is lost in the Arms
Of that Jilt, that inveigling Harlot!
This, this my Resentment alarms.

Lock. And so, after all this Mischief, I must

stay here to be entertain'd with your catterwauling, Mistress Puss! — — — Out of my Sight, wanton Strumpet! you shall fast and mortify yourself into Reason, with now and then a little handsome Discipline to bring you to your Senses. — — — Go.

SCENE II.

Lockit.

Peachum then intends to outwit me in this Affair: but I'll be even with him. — — — The Dog is leaky in his Liquor, so I'll ply him that way, get the Secret from him, and turn this Affair to my own Advantage. — — — Lions, Wolves, and Vulturs don't live together in Herds, Droves or Flocks. — — — — Of all Animals of Prey, Man is the only sociable one. Every one of us preys upon his Neighbour, and yet we herd together. — — — — *Peachum* is my Companion, my Friend — — — — According to the Custom of the World, indeed, he may quote thousands of Precedents for cheating me. — — — — And shall not I make use of the Privilege of Friendship to make him a Return?

AIR III. *Packington's* Pound.

Thus Gamesters united in Friendship are found,
Though they know that their Industry all is a Cheat;
They flock to their Prey at the Dice-Box's Sound,
And join to promote one another's Deceit.

But if by mishap
They fail of a Chap,
To keep in their Hands, they each other entrap.
Like Pikes, lank with Hunger, who miss of their Ends,
They bite their Companions, and prey on their Friends.

Now, *Peachum,* you and I like honest Tradesmen, are to have a fair Tryal which of us two can overreach the other. — — — *Lucy.* — — — *[Enter* Lucy.] Are there any of *Peachum's* People now in the House?

[42] *Lucy. Filch,* Sir, is drinking a Quartern of Strong-Waters in the next Room with Black *Moll.*

Lock. Bid him come to me.

SCENE III.

Lockit, Filch.

Lock. Why, Boy, thou lookest as if thou wert half starv'd; like a shotten Herring.

Filch. One had need have the Constitution of a Horse to go thorough[1]) the Business. — — — Since the favourite Child-getter was disabled by a Mishap, I have pick'd up a little Money by helping the Ladies to a Pregnancy against their being call'd down to Sentence. — — — But if a Man cannot get an honest Livelyhood any easier way, I am sure, 't is what I can 't undertake for another Session.

Lock. Truly, if that great Man should tip off, 't would be an irreparable Loss. The Vigor and Prowess

[1]) So noch 1773; spätere Ausgaben *through.*

of a Knight Errant never sav'd half the Ladies in Distress that he hath done. — — — — But, Boy, can'st thou tell me where thy Master is to be found?

Filch. At his*) Lock, Sir, at the *Crooked Billet.*

Lock. Very well. — —.— I have nothing more with you. *[Ex.* Filch.] I'll go to him there, for I have many important Affairs to settle with him; and in the way of those Transactions, I'll artfully get into his Secret. — —.— So that *Macheath* shall not remain a Day longer out of my Clutches.

SCENE IV. *A Gaming-House.*

Macheath *in a fine tarnish'd Coat,* Ben Budge, Matt *of the Mint.*

Mac. I am sorry, Gentlemen, the Road was so barren of Money. When my Friends are in Difficulties, I am always glad that my Fortune can be serviceable to them. *[Gives them Money.]* You see, Gentlemen, I am not a meer Court Friend, who professes every thing and will do nothing.

AIR IV. Lillibullero.

The Modes of the Court so common are grown,
That a true Friend can hardly be met;
[48] *Friendship for Interest is but a Loan,*
Which they let out for what they can get.

*) A Cant Word, signifying a Warehouse where stolen Goods are deposited.

'T is true, you find
Some Friends so kind,
Who will give you good Counsel themselves to defend.
In sorrowful Ditty,
They promise, they pity,
But shift you for Money, from Friend to Friend.

But we, Gentlemen, have still Honour enough to break through the Corruptions of the World. — And while I can serve you, you may command me.

Ben. It grieves my Heart that so generous a Man should be involv'd in such Difficulties, as oblige him to live with such ill Company, and herd with Gamesters.

Matt. See the Partiality of Mankind! — One Man may steal a Horse, better than another look over a Hedge — Of all Mechanics, of all the servile Handycrafts-men, a Gamester is the vilest. But yet, as many of the Quality are of the Profession, he is admitted amongst the politest Company. I wonder we are not more respected.

Mach. There will be deep Play to-night at *Marybone,* and consequently Money may be pick'd up upon the Road. Meet me there, and I'll give you the Hint who is worth Setting.

Matt. The Fellow with a brown Coat with a narrow Gold Binding, I am told, is never without Money.

Mach. What do you mean, *Matt?* — Sure you will not think of meddling with him! — He's a good honest kind of a Fellow, and one of us.

Ben. To be sure, Sir, we will put our selves under your Direction.

Mach. Have an Eye upon the Money-Lenders. — A *Rouleau* or two, would prove a pretty sort of an Expedition. I hate Extortion.

Matt. Those *Rouleaus* are very pretty Things. — I hate your Bank Bills. — There is such a Hazard in putting them off.

Mach. There is a certain Man of Distinction, who in his Time hath nick'd me out of a great Deal of the Ready. He is in my Cash, *Ben;* — I'll point him out to you this Evening, and you shall draw upon him for the Debt. — The Company are met; I hear the Dice-box in the other Room. So, Gentlemen, your Servant. You'll meet me at *Marybone.*

[44] SCENE V.

Peachum's *Lock.*

A Table with Wine, Brandy, Pipes and Tobacco.

Peachum, Lockit.

Lock. The Coronation Account, Brother *Peachum,* is of so intricate a Nature, that I believe it will never be settled.

Peach. It consists indeed of a great Variety of Articles. — It was worth to our People, in Fees of different Kinds, above ten Instalments. — This is part of the Account, Brother, that lies open before us.

Lock. A Lady's Tail of rich Brocade — that. I see, is dispos'd of.

Peach. To Mrs. *Diana Trapes,* the Tally-woman, and she will make a good Hand on't in Shoes and Slippers, to trick out young Ladies, upon their going into Keeping.

Lock. But I don't see any Article of the Jewels.

Peach. Those are so well known, that they must be sent abroad -- You'll find them enter'd under the Article of Exportation. — As for the Snuffboxes, Watches, Swords, &c. — I thought it best to enter them under their several Heads.

Lock. Seven and twenty Women's Pockets compleat; with the several things therein contain'd; all Seal'd, Number'd, and enter'd.

Peach. But Brother, it is impossible for us now to enter upon this Affair. — We should have the whole Day before us. — Besides, the Account of the last Half Year's Plate is in a Book by it self, which lies at the other office.

Lock. Bring us then more Liquor. — To-day shall be for Pleasure — To-morrow for Business. — Ah Brother, those Daughters of ours are two slippery Hussies — Keep a watchful Eye upon *Polly,* and *Macheath* in a Day or two shall be our own again.

AIR V. Down in the North Country, &c.

Lock. *What Gudgeons are we Men!*
Ev'ry Woman's easy Prey.
Though we have felt the Hook, ayen
We bite and they betray.
[45] *The Bird that hath been trapt,*
When he hears his calling Mate,

To her he flies, again he's clapt
Within the wiry Grate.

Peach. But what signifies catching the Bird, if your Daughter *Lucy* will set open the Door of the Cage?

Lock. If Men were answerable for the Follies and Frailties of their Wives and Daughters, no Friends could keep a good Correspondence together for two Days. — This is unkind of you, Brother; for among good Friends, what they say or do goes for nothing.

Enter a Servant.

Serv. Sir, here's Mrs. *Diana Trapes* wants to speak with you.

Peach. Shall we admit her, Brother *Lockit?*

Lock. By all means — She's a good Customer, and a fine-spoken Woman — And a Woman who drinks and talks so freely, will enliven the Conversation.

Peach. Desire her to walk in.

[Exit Servant.

SCENE VI.

Peachum, Lockit, *Mrs.* Trapes.

Peach. Dear Mrs. *Dye,* your Servant — One may know by your Kiss, that your Ginn is excellent.

Trapes. I was always very curious in my Liquors.

Lock. There is no perfum'd Breath like it — I have been long acquainted with the Flavour of those Lips — Han't I, Mrs. Dye?

Trapes. Fill it up. — I take as large Draughts of Liquor, as I did of Love. — I hate a Flincher in either.

AIR VI. A Shepherd kept Sheep, &c.

In the Days of my Youth I could bill like a Dove,
fa, la, la &c.
Like a Sparrow at all times was ready for Love,
fa, la, la, &c.
The Life of all Mortals in Kissing should pass,
Lip to Lip while we're young — then the Lip to the
Glass, fa &c.

But now, Mr. *Peachum,* to our Business. — If you have Blacks of any kind, brought in of late:
[46] Mantoes — Velvet Scarfs — Petticoats — Let it be what it will — I am your Chap — for all my Ladies are very fond of Mourning.

Peach. Why, look ye, Mrs. *Dye* — you deal so hard with us, that we can afford to give the Gentlemen, who venture their Lives for the Goods, little or nothing.

Trapes. The hard Times oblige me to go very near in my Dealing. — To be sure, of late Years I have been a great Sufferer by the Parliament. — Three thousand Pounds would hardly make me amends. The Act for destroying the Mint was a severe Cut upon our Business — Till then, if a Customer stept out of the way — we knew where to have her — No doubt you know Mrs. *Coaxer* — there's a Wench now (till to-day) with a good Suit of Cloaths of mine upon her Back, and I could never set Eyes

upon her for three Months together. — Since the Act too against Imprisonment for small Sums, my Loss there too hath been very considerable, and it must be so, when a Lady can borrow a handsome Petticoat, or a clean Gown, and I not have the least Hank upon her! And, o' my Conscience, now-a-days most Ladies take a Delight in cheating, when they can do it with Safety.

Peach. Madam, you had a handsome Gold Watch of us t' other Day for seven Guineas. — Considering we must have our Profit — To a Gentleman upon the Road, a Gold Watch will be scarce worth the taking.

Trap. Consider, Mr. *Peachum,* that Watch was remarkable, and not of very safe Sale. — If you have any black Velvet Scarfs — they are handsome Winterwear; and take with most Gentlemen who deal with my Customers. — 'T is I that put the Ladies upon a good Foot. 'T is not Youth or Beauty that fixes their Price. The Gentlemen always pay according to their Dress, from half a Crown to two Guineas; and yet those Hussies make nothing of bilking of me. — Then too, allowing for Accidents — I have eleven fine Customers now down under the Surgeon's Hands, — what with Fees and other Expences, there are great Goings-out, and no Comings-in, and not a Farthing to pay for at least a Months cloathing. — We run great Risques — great Risques indeed.

Peach. As I remember, you said something just now of Mrs. *Coaxer.*

Trap. Yes, Sir — To be sure I stript her of a Suit of my own Cloaths about two hours ago; and

have left her as she should be, in her shift, with a Lover of hers at my House. She call'd him up Stairs, as he was going to *Marybone* in a Hackney Coach. — And I hope, for her own sake and mine [47], she will perswade the Captain to redeem her, for the Captain is very generous to the Ladies.

Lock. What Captain?

Trap. He thought I did not know him — An intimate Acquaintance of yours, Mr. *Peachum* — Only Captain *Macheath* — as fine as a Lord.

Peach. To-morrow, dear Mrs. *Dye,* you shall set your own Price upon any of the Goods you like — We have at least half a dozen Velvet Scarfs, and all at your Service. Will you give me leave to make you a Present of this Suit of Nightcloaths for your own wearing? — But are you sure it is Captain *Macheath?*

Trap. Though he thinks I have forgot him; no Body knows him better. I have taken a great deal of the Captain's Money in my Time at second-hand, for he always lov'd to have his Ladies well drest.

Peach. Mr. *Lockit* and I have a little business with the Captain; — You understand me — and we will satisfye you for Mrs. *Coaxer's* Debt.

Lock. Depend upon it — we will deal like Men of Honour.

Trap. I don 't enquire after your Affairs — so whatever happens, I wash my Hands on 't. — It hath always been my Maxim, that one Friend should assist another — But if you please — I'll take one of the Scarfs home with me. 'T is always good to have something in Hand.

SCENE VII. *Newgate.*

Lucy.

Jealousy, Rage, Love and Fear are at once tearing me to pieces. How I am weather-beaten and shatter'd with distresses!

AIR VII. One Evening, having lost my Way, &c.

I'm like a Skiff on the Ocean tost,
Now high, now low, with each Billow born[1]),
With her Rudder broke, and her Anchor lost,
Deserted and all forlorn.
While thus I lye rolling and tossing all Night,
That Polly *lyes sporting on Seas of Delight!*
Revenge, Revenge, Revenge,
Shall appease my restless Sprite.

[48] I have the Rats-bane ready. — I run no Risque; for I can lay her Death upon the Ginn, and so many dye of that naturally that I shall never be call'd in Question. — But say, I were to be hang'd — I never could be hang'd for any thing that would give me greater Comfort, than the poysoning that Slut.

Enter Filch.

Filch. Madam, here's our Miss *Polly* come to wait upon you.

Lucy. Show her in.

[1]) *borne* spätere Ausgg.

SCENE VIII.

Lucy, Polly.

Lucy. Dear Madam, your Servant. — I hope you will pardon my Passion, when I was so happy to see you last. — I was so over-run with the Spleen, that I was perfectly out of my self. And really when one hath the Spleen, every thing is to be excus'd by a Friend.

AIR VIII. Now *Roger,* I'll tell thee, because thou'rt my Son.

When a Wife's in her Pout
(As she's sometimes, no doubt;)
The good Husband as meek as a Lamb,
Her Vapours to still,
First grants her her Will,
And the quieting Draught is a Dram.
Poor Man! And the quieting Draught is a Dram.

— I wish all our Quarrels might have so comfortable a Reconciliation.

Polly. I have no Excuse for my own Behaviour, Madam, but my Misfortunes. — And really, Madam, I suffer too upon your Account.

Lucy. But, Miss *Polly* — in the way of Friendship, will you give me leave to propose a Glass of Cordial to you?

Polly. Strong-Waters are apt to give me the Head-ache — I hope, Madam, you will excuse me.

Lucy. Not the greatest Lady in the Land could have better [49] in her Closet, for her own private drinking. — You seem mighty low in Spirits, my Dear.

Polly. I am sorry, Madam, my Health will not allow me to accept of your Offer. — I should not have left you in the rude Manner I did when we met last, Madam, had not my Papa haul'd me away so unexpectedly — I was indeed somewhat provok'd, and perhaps might use some Expressions that were disrespectful. — But really, Madam, the Captain treated me with so much Contempt and Cruelty, that I deserv'd your Pity, rather than your Resentment.

Lucy. But since his Escape, no doubt all Matters are made up again. — Ah *Polly! Polly!* 't is I am the unhappy Wife; and he loves you as if you were only his Mistress.

Polly. Sure, Madam, you cannot think me so happy as to be the Object of your Jealousy. — A Man is always afraid of a Woman who loves him too well — so that I must expect to be neglected and avoided.

Lucy. Then our Cases, my dear *Polly,* are exactly alike. Both of us indeed have been too fond.

AIR IX. O Bessy Bell.

Polly. *A Curse attends that Woman's Love,*
Who always would be pleasing.
Lucy. *The Pertness of the billing Dove,*
Like tickling, is but teazing.
Polly. *What then in Love can Woman do?*
Lucy. *If we grow fond they shun us.*

Polly. *And when we fly them, they pursue.*
Lucy. *But leave us when they've won us.*

Lucy. Love is so very whimsical in both Sexes, that it is impossible to be lasting. — But ~~my Heart~~ is particular, and contradicts my own Observation.

Polly. But really, Mistress *Lucy,* by his last Behaviour[1]); I think, I ought to envy you. — When I was forc'd from him, he did not shew the least Tenderness. — But perhaps, he hath a Heart not capable of it.

AIR X. Would Fate to me *Belinda* give —

Among the Men, Coquets we find,
Who Court by turns all Woman-kind;
[50] *And we grant all their Hearts desir'd,*
When they are flatter'd, and admir'd.

The Coquets of both Sexes are Self-lovers, and that is a Love no other whatever can dispossess. I fear, my dear *Lucy,* our Husband is one of those.

Lucy. Away with these melancholy Reflections, — indeed, my dear *Polly,* we are both of us a Cup too low. — Let me prevail upon you, to accept of my Offer.

AIR XI. Come, sweet lass &c.

Come, sweet Lass,
Let's banish Sorrow
'Till To-morrow;
Come, sweet Lass,

---

[1]) Spätere Ausgaben haben ein Komma nach *behaviour.*

Let's take a chirping Glass,
Wine can clear
The Vapours of despair;
And make us light as Air;
Then, drink, and banish Care.

I can't bear, Child, to see you in such low Spirits. — And I must persuade you to what I know will do you good. — I shall now soon be even with the hypocritical Strumpet.

Aside.

SCENE IX.

Polly.

Polly. All this wheedling of *Lucy* cannot be for nothing. — At this time too! when I know she hates me! — The Dissembling of a Woman is always the Fore-runner of Mischief. By pouring Strong-Waters down my Throat, she thinks to pump some Secrets out of me. — I'll be upon my Guard, and won't taste a Drop of her Liquor, I'm resolv'd.

[51]

SCENE X.

Lucy, *with Strong-Waters.* Polly.

Lucy. Come, Miss *Polly.*

Polly. Indeed, Child, you have given yourself trouble to no purpose. — You must, my Dear, excuse me.

Lucy. Really, Miss *Polly*, you are so squeamishly affected about taking a Cup of Strong-Waters as a Lady before Company. I vow, *Polly*, I shall take it monstrously ill if you refuse me. — Brandy and Men (though Women love them never so well) are always taken by us with some Reluctance — unless 't is in private.

Polly. I protest, Madam, it goes against me — What do I see! *Macheath* again in Custody! — Now every glimm'ring of Happiness is lost.

[Drops the Glass of Liquor on the Ground[1]*).*

Lucy. Since things are thus, I'm glad the Wench hath escap'd: for by this Event, 't is plain, she was not happy enough to deserve to be poison'd.

[Aside.

SCENE XI.

Lockit, Macheath, Peachum, Lucy, Polly.

Lock. Set your Heart to[2]) rest, Captain. — You have neither the Chance of Love or Money for another Escape, — for you are order'd to be call'd down upon your Tryal immediately.

Peach. Away, Hussies! — This is not a time for a Man to be hamper'd with his Wives. — You see the Gentleman is in Chains already.

---

[1]) *upon the ground* spätere Ausgg.

[2]) *at rest* oder *at ease* spätere Ausgg.

Lucy. O Husband, Husband, my Heart long'd to see thee; but to see thee thus distracts me!

Polly. Will not my dear Husband look upon his *Polly?* Why hadst thou not flown to me for Protection? with me thou hadst been safe.

AIR XII. The last time I went o'er the Moor.

Polly. *Hither, dear Husband, turn your Eyes.*
Lucy. *Bestow one Glance to cheer me.*
[52] Polly. *Think with that Look, thy* Polly *dyes.*
Lucy. *O shun me not — but hear me.*
Polly. *'Tis* Polly *sues.*
Lucy. — — — — — *'Tis* Lucy *speaks.*
Polly. *Is thus true Love requited?*
Lucy. *My Heart is bursting.*
Polly. — — — — — — *Mine too breaks.*
Lucy. *Must I*
Polly. — — — — — *Must I be slighted?*

Mach. What would you have me say, Ladies? — You see, this Affair will soon be at an end, without my disobliging either of you.

Peach. But the settling this Point, Captain, might prevent a Law-suit between your two Widows.

AIR XIII. *Tom Tinker's* my true Love.

Mach. *Which way shall I turn me? How can I decide?*
Wives, the Day of our Death, are as fond
as a Bride.
One Wife is too much for most Husbands
to hear,

But two at a time there's no Mortal can bear.
This way, and that way, and which way
I will,
What would comfort the one, t' other Wife
would take ill.

Polly. But if his own Misfortunes have made him insensible to mine — — — A Father sure will be more compassionate. — Dear, dear Sir, sink the material Evidence, and bring him off at his Tryall. *Polly*, upon her knees begs it of you.

AIR XIV. I am a poor Shepherd undone.

When my Hero in Court appears,
And stands arraign'd for his Life;
Then think of poor Polly's *Tears;*
For Ah! Poor Polly's *his Wife.*
Like the Sailor he holds up his Hand,
Distrest on the dashing Wave.
To die a dry Death at Land,
Is as bad[1]) *as a watry Grave.*
[53] *And alas, poor* Polly;
Alack, and well-a-day!
Before I was in Love,
Oh! every Month was May.

Lucy. If *Peachum*'s Heart is harden'd; sure you, Sir, will have more Compassion on a Daughter. — I know the Evidence is in your Power. — How then can you be a Tyrant to me?

[Kneeling.

[1]) Erste Ausg. *had* (gewiss nur Druckfehler).

AIR XV. *Ianthe* the lovely, &c.

When he holds up his Hand arraign'd for his L
O think of your Daughter; and think I'm his W
What are Cannons, or Bombs, or clashing of Swor
For Death is more certain by Witnesses Words.
Then nail up their Lips; that dread Thunder all
And each Month of my Life will hereafter be May.

Lock. *Macheath's* time is come, *Lucy.* — W know our own Affairs, therefore let us have no mo Whimpering or Whining [1]).

Peach. Set your Heart at rest, *Polly.* — Yo Husband is to dye to-day. — Therefore, if you ar not already provided, 't is high time to look abou for another. There's Comfort for you, you Slut.

Lock. We are ready, Sir, to conduct you to the *Old-Baily.*

AIR XVI. Bonny *Dundee.*

Mach. *The Charge is prepar'd; The Lawyers are met,*
The Judges all rang'd (a terrible Show!)
I go, undismay'd. — For Death is a Debt,
A Debt on demand. — So, take what I owe.

---

[1]) Hinter *Whining* folgt in der Gesamtausgabe von 1773:

Air LVI. A cobler there was, &c.

Ourselves, like the great to secure a retreat
When matters require it, must give up our gang.
And good reason why,
Or instead of the fry,
Ev'n **Peachum** *and I,*
Like poor petty rascals, might hang, hang;
Like poor petty rascals might hang.

Then farewell, my Love — Dear Charmers, adieu.
Contented I die — 'T' is the better for you.
Here ends all Dispute the rest[1]*) of our Lives.*
For this way at once I please all my Wives.

Now. Gentlemen. I am ready to attend you.

[54] SCENE XII.

Lucy, Polly, Filch.

Polly. Follow them, *Filch,* to the Court. And when the Tryal is over, bring me a particular Account of his Behaviour, and of every thing that happen'd. — You'll find me here with Miss *Lucy.* [*Ex.* Filch.] But why is all this Musick?

Lucy. The Prisoners, whose Tryals are put off till next Session, are diverting themselves.

Polly. Sure there is nothing so charming as Musick! I'm fond of it to distraction! — But alas! — now, all Mirth seems an Insult upon my Affliction. — Let us retire. my dear Lucy, and indulge our Sorrows. — The noisy Crew, you see, are coming upon us.

[*Exeunt.*

A Dance of Prisoners in Chains, &c.

SCENE XIII.

The Condemn'd Hold.

Macheath, *in a melancholy Posture.*

[1]) *for the rest* spätere Ausgg.

AIR XVII. Happy Groves.

O cruel, cruel, cruel Case!
Must I suffer this Disgrace?

AIR XVIII. Of all the Girls that are so smart.

Of all the Friends in time of Grief,
When threatning Death looks grimmer,
Not one so sure can bring Relief,
As this best Friend, a Brimmer. [Drinks.

AIR XIX. *Britons* strike home.

Since I must swing, — I scorn, I scorn to wince or whine. [Rises.

AIR XX. Chevy Chase.

But now again my Spirits sink;
I'll raise them high with Wine,
[Drinks a Glass of Wine.

[55] AIR XXI. To old Sir *Simon* the King.

But Valour the stronger grows,
The stronger Liquor we're drinking.
And how can we feel our Woes,
When we've lost the Trouble of Thinking?
[Drinks.

AIR XXII. Joy to great *Caesar.*

If thus — A man can die
Much bolder with Brandy.
[Pours out a Bumper of Brandy.

AIR XXIII. There was an old Woman.

So I drink off this Bumper. — And now I can stand the Test.
And my Comrades shall see, that I die as brave as the Best. [Drinks.

AIR XXIV. Did you ever hear of a gallant Sailor.

But can I leave my pretty Hussies,
Without one Tear, or tender Sigh?

AIR XXV. Why are mine Eyes still flowing.

Their Eyes, their Lips, their Busses
Recall my Love. — Ah, must I die?

AIR XXVI. Green Sleeves.

Since Laws were made for ev'ry Degree,
To curb Vice in others, as well as me,
I wonder we han't better Company,
Upon Tyburn *Tree!*
But Gold from Law can take out the Sting;
And if rich Men like us were to swing,
'T wou'd thin the Land, such Numbers to string
Upon Tyburn *Tree!*

Jailor. Some Friends of yours, Captain, desire to be admitted. — I leave you together.

SCENE XIV.

Macheath, Ben Budge, Mat *of the Mint.*

Mach. For my having broke Prison, you see, Gentlemen. I am order'd[1]) immediate Execution. —

[1]) Einige spätere Ausgg. fügen *for* vor *immediate* ein.

[56] The Sheriffs Officers, I believe, are now at the Door. — That *Jemmy Twitcher* should peach me, I own surpriz'd me! — 'T is a plain Proof that the World is all alike, and that even our Gang can no more trust one another than other People. Therefore, I beg you, Gentlemen, look well to yourselves, for in all probability you may live some Months longer.

Matt. We are heartily sorry, Captain, for your Misfortune. — But 't is what we must all come to.

Mach. *Peachum* and *Lockit,* you know, are infamous Scoundrels. Their Lives are as much in your Power, as yours are in theirs. — Remember your dying Friend! — 'T is my last Request. — Bring those Villains to the Gallows before you, and I am satisfied.

Matt. We'll do 't.

Jailor. Miss *Polly* and Miss *Lucy* intreat a Word with you.

Mach. Gentlemen, Adieu.

SCENE XV.

Lucy, Macheath, Polly.

Mach. My dear *Lucy* — My dear *Polly* — Whatsoever hath past between us is now at an end. — If you are fond of marrying again, the best Advice I can give you, is to Ship yourselves off for the *West-Indies,* where you'll have a fair chance of getting a Husband a-piece; or by good Luck, two or three, as you like best.

Polly. How can I support this Sight!

Lucy. There's nothing moves one so much as a great Man in Distress.

AIR XXVII. All you that must take a Leap, &c.

Lucy. *Would I might be hang'd!*
Polly. — — — — — — *And I would so too!*
Lucy. *To be hang'd with you.*
Polly. — — — — — — *My Dear, with you.*
Mach. *O Leave me to thought! I fear! I doubt! I tremble! I droop! — See, my Courage is out.*

[Turns up the empty Bottle.

Polly. *No token of Love?*
Mach. — — — — — *See, my Courage is out.*

[Turns up the empty Pot.

[57] Lucy. *No token of Love?*
Polly. — — — — — — — *Adieu.*
Lucy. — — — — — — — — — *Farewell.*
Mach. *But hark! I hear the Toll of the Bell.*
Chorus. *Tol de rol lol,* &c.

Jailor. Four Women more, Captain, with a Child a peice![1]) See, here they come.

[Enter Women and Children.

Mach. What — four Wives more! — This is too much. — Here — tell the Sheriffs Officers I am ready.

[Exit Macheath *guarded.*

[1]) Wohl nur Druckfehler für *a-piece* der späteren Ausgaben.

SCENE XVI.

To them, Enter Player *and* Beggar.

Play. But honest Friend, I hope you don't intend that Macheath shall be really executed.

Beg. Most certainly, Sir. — To make the Piece perfect, I was for doing strict poetical Justice. — *Macheath* is to be hang'd; and for the other Personages of the Drama, the Audience must have suppos'd they were all either hang'd or transported.

Play. Why then, Friend, this is a down-right deep Tragedy. The Catastrophe is manifestly wrong, for an Opera must end happily.

Beg. Your Objection, Sir, is very just; and is easily remov'd: For you must allow, that in this kind of Drama, 't is no matter how absurdly things are brought about. — So — you Rabble there — run and cry a Reprieve — let the Prisoner be brought back to his Wives in Triumph.

Play. All this we must do, to comply with the Taste of the Town.

Beg. Through the whole Piece you may observe such a similitude of Manners in high and low Life, that it is difficult to determine whether (in the fashionable Vices) the fine Gentlemen imitate the Gentlemen of the Road, or the Gentlemen of the Road the fine Gentlemen. — Had the Play remain'd, as I at first intended, it would have carried a most excellent Moral. 'T would have shown that the lower Sort of

People have their Vices in a degree as well as the Rich: And that they are punish'd for them.

[58] SCENE XVII.

To them, Macheath *with Rabble, &c.*

Mach. So, it seems, I am not left to my Choice, but must have a Wife at last. — Look ye, my Dears, we will have no Controversie now. Let us give this Day to Mirth, and I am sure she who thinks herself my Wife will testifie her Joy by a Dance.

All. Come, a Dance — a Dance.

Mach. Ladies, I hope you will give me leave to present a Partner to each of you. And (if I may without Offence) for this time, I take *Polly* for mine. — And for Life, you Slut, — for we were really marry'd. — As for the rest. — But at present keep your own Secret. *[To Polly.*

A DANCE.

AIR XXVIII. Lumps of Pudding, &c.

Thus I stand like the Turk, with his Doxies around;
From all Sides their Glances his Passion confound;
For black, brown, and fair, his Inconstancy burns,
And the different Beauties subdue him by turns:
Each calls forth her Charms, to provoke his Desires:
Though willing to all: with but one he retires.
But think of this Maxim, and put off your Sorrow,
The Wretch of To-day, may be happy To-morrow.

Chorus. *But think of this Maxim,* &c.

FINIS.

POLLY:

AN

OPERA.

BEING THE

SECOND PART

OF THE

BEGGAR'S OPERA.

Written by Mr. GAY.

Raro antecedentem scelestum
Deseruit pede pœna claudo. Hor.

LONDON:
Printed for the AUTHOR. MDCCXXIX.

PREFACE.

AFTER Mr. Rich *and I were agreed upon terms and conditions for bringing this Piece on the stage, and that every thing was ready for a Rehearsal; The Lord Chamberlain sent an order from the country to prohibit Mr.* Rich *to suffer any Play to be rehears'd upon his staye till it had been first of all supervis'd by his Grace. As soon as Mr.* Rich *came from his Grace's secretary (who had sent for him to receive the before-mentioned order) he came to my lodgings and acquainted me with the orders he had received.*

Upon the Lord Chamberlain's coming to town, I was confined by sickness, but in four or five days I went abroad on purpose to wait upon his Grace with a faithful and genuine copy of this Piece, excepting the erratas of the transcriber.

It was transcribed in great haste by Mr. Stede *the Prompter of the Playhouse, that it might be ready against his Grace's return from the country: As my illness at that time would not allow me to read it over, I since find in it many small faults and here and there a line or two omitted. But lest it should be said*

I had made any one alteration from the copy I deliver'd to the Lord Chamberlain: I have caused every error in the said copy to be printed (litteral faults excepted) and have taken notice of every omission. I have also printed out every amendment I have made upon the revisal of my own copy for the Press, that the reader may at one view see what alterations and amendments have been made.

[11] ERRORS *as they stood in the copy delivered to the* Lord Chamberlain *(occasion'd by the haste of the transcriber) corrected in this edition; by which will appear the most minute difference between that and my own copy.*

P for page. l for line. sc. for scene. what was added mark'd thus *. What was left out, thus +.

The names of all the tunes +. The scenes not divided and number'd. The marginal directions for the Actors were often omitted.

ACT 1. p. 2. l. 16. *ever* +. l. 18. after more, *too* *. p. 4. l. 1. before pact *not* *. l. 11. *take* +. sc. 2. l. 12. *to* +. Air 5. l. 10. *thus* in-

EMENDATIONS *of my own copy on revising it for the Press.* * Is the mark for any thing added. + The mark for what is left out. × The mark of what stood in the original Copy.

ACT 1. p. 2. l. 36. *pictures* *. sc. 4. l. 2. *thousand* * p. 18. l. 28. *But unhappy love, the more virtuous that is* × Air 21. l. 13. *my steps direct, my truth protect a faithful,* &c. ×. Act 2. Air 23. l. 3. *sick* imagination × l. 4. then *alone I forget* to weep ×. l. 7. for *whole* years ×. l. 11. *'T is* a dream ×. l. 12. *'T is* our utmost ×. Air 27. l. 9. you ne'er were drawn to cringe and fawn among the spawn who &c. ×. Air 28. l. 2. *for* * l. 4. *alike* for *both*. p. 40. l. 12. all women expect ×

stead of *they*. p. 9. l. 20. *wherewith* for *wherewithal*. l. 19. *my* +. l. 26. *will* +. p. 10. l. 1. *you* for *it*. p. 11. l. 20. *no* +. Air 10. l. 5. *with a twinkum twankum* +. p. 14. l. 18. *complaisance* for *compliance*. sc. 9. l. 1. *part from*. p. 18. l. 9. *surely* for *sure*. l. 13. *And* +. sc. 14. l. 20. insult me *thus* p. 24. l. 18. *her* +. l. 21. young and handsome. Act 2. Air 25. l. 8. *charms* for *arms*. p. 29 the speech between Air 25 and Air 26 +. Air 27. l. 2 *why* for *who*. Air 29. with a mirleton, &c. +. sc. 7. l. 2. a bawdyhouse bully, p. 42. l. 26. *is* +. Air 42 l. 6. *is* for *are*, p. 44. l. 7. *none* for *no more*. Act 3. p. 52. l. 18 are *all* at a stake. p. 53. l. 9. *ever* +. p. 54. l. 9. *found* +. Air 51. Thus to battle will we go +. Air 52. with a fa, la, la, +. sc. 8. l. 4 *prey* for *pay*. p. 63. l. 26. *no* notions. p. 65. l. 28 or redress 'em +. Air 71. the repetition of the Chorus +. Air 39. l. 3. thus costs let loose, by want of use grow ×. Air 40. *unextinguish'd* ray × Recitative. *Away* for *Hence* × p. 46. l. 1. *pardons* for *persons* × Air 45. l. 1. when as ambition's ×. l. 2. *mighty* *. l. 4. *fraud and* * Air 48. l. 2. *Thus* * l. 3. what expence and what care × l. 7. *sage* politicians ×. Act 3. sc. 1, 2, 3, 4, 5, 6, are transpos'd with no alteration of the words, but instead of *On then*; *hope and conquer*, is put p. 55. l. 2. *let us then to our posts*. p. 57. l. 12. *after* enterprize, *let us now to our posts* ×. Air 58. l. 4. *cheers* my breast ×. Air 62. l. 7. by turns we *take* ×. Air 63. l. 7. 'T is jealous rage ×. Air 64. l. 3. is of *the* noxious ×. folded arms hide its charms, all the night free from blight, &c. ×. *Polly's* speech before Air 64 was plac'd after it, but without alteration. Air 69. l. 7. *sure* to virtue ×.

Excepting these errors and emendations, this Edition is a true and faithful Copy as I my-self in my own hand writing delivered it to Mr. Rich, *and afterwards to the Lord Chamberlain, for the truth of which I appeal to his Grace.*

As I have heard several suggestions and false insinuations concerning the copy: I take this occasion in the most solemn Manner to affirm, that the very copy I delivered to Mr. Rich *was written in my own hand some months before at the* Bath *from my own first foul blotted papers; from this, that for the Playhouse was transcribed, from whence the above-mention'd Mr.* Stede *copied that which I delivered to the Lord Chamberlain, and excepting my own foul blotted papers; I do protest I know of no other copy whatsoever, than those I have mention'd.*

The Copy I gave into the hands of Mr. Rich *had been seen before by several Persons of the greatest distinction and veracity, who will be ready to do me the honour and justice to attest it; so that not only by them, but by Mr.* Rich *and Mr.* Stede, *I can (against all insinuation or positive affirmation) prove in the most clear and undeniable manner, if occasion required, what I have here upon my own honour and credit asserted. The Introduction indeed was not shown to the Lord Chamberlain, which, as I had not then quite settled was never transcribed in the Playhouse copy.*

'T was on Saturday *morning* December 7th, 1728. *that I waited upon the Lord Chamberlain; I desir'd to have the honour of reading the Opera to his Grace, but he order'd me to leave it with him, which I did upon expectation of having it return'd on the Monday following, but I had it not 'till* Thursday December 12. *when I receiv'd it from his Grace with this answer; that it was not allow'd to be acted, but commanded to be suppress. This was told me in general without any*

reasons assign'd, or any charge against me of my having given any particular offence.

Since this prohibition I have been told that I am accused, in general terms, of having written many disaffected libels and seditious pamphlets. As it hath ever been my utmost ambition (if that word may be us'd upon this occasion) to lead a quiet and inoffensive life, I thought my innocence in this particular would never have requir'd a justification; and as this kind of writing is, what I have ever detested and never practic'd, I am persuaded so groundless a calumny can never be believ'd but by those who do not know me. But when general aspersions of this sort have been cast upon me, I think my-self call'd upon to declare my principles; and I do with the strictest truth affirm, that I am as loyal a subject and as firmly attach'd to the present happy establishment as any of those who have the greatest places and pensions. I have been inform'd too, that in the following Play, I have been charg'd with writing immoralities; that it is
[IV] *fill'd with slander and calumny against particular great persons, and that Majesty it-self is endeavour'd to be brought into ridicule and contempt.*

As I knew that every one of these charges was in every point absolutely false and without the least grounds, at first I was not at all affected by them; but when I found they were still insisted upon, and that particular passages which were not in the Play were quoted and propagated to support what had been suggested, I could no longer bear to lye under these false accusations; so by printing it, I have submitted and given

up all present views of profit which might accrue from the stage, which undoubtedly will be some satisfaction to the worthy gentlemen who have treated me with so much candour and humanity and represented me in such favourable colours.

But as I am conscious to my-self that my only intention was to lash in general the reigning and fashionable vices, and to recommend and set virtue in as amiable a light as I could; to justify and vindicate my own character, I thought my-self obliged to print the Opera without delay in the manner I have done.

As the Play was principally design'd for representation, I hope when it is read it will be considered in that light: And when all that hath been said against it shall appear to be intirely misunderstood or misrepresented; if, some time hence, it should be permitted to appear on the stage, I think it necessary to acquaint the publick, that as far as a contract of this kind can be binding; I am engag'd to Mr. Rich *to have it represented upon his Theatre.*

March 25. 1729.

ERRATA.

Air 5. l. 15 *read* Neighbours. *Air* 9 l. 1. *r.* all my senses.

INTRODUCTION.

POET. PLAYER.

Poet. A Sequel to a Play is like more last words. 'T is a kind of absurdity; and really, Sir, you have prevail'd upon me to pursue this subject against my judgment.

1st Player. Be the success as it will, you are sure of what you have contracted for; and upon the inducement of gain no body can blame you for undertaking it.

Poet. I know I must have been look'd upon as whimsical, and particular if I had scrupled to have risqu'd my reputation for my profit; for why should I be more squeamish than my betters? and so, Sir, contrary to my opinion I bring *Polly* once again upon the Stage.

1st Player. Consider, Sir, you have prepossession on your side.

Poet. But then the pleasure of novelty is lost; and in a thing of this kind I am afraid I shall hardly be pardon'd for imitating my-self, for sure pieces of this sort are not to be followed as precedents. My dependance, like a tricking bookseller's, is, that

the kind reception the first part met with will carry off the second be it what it will.

1st Player. You should not disparage your own works; you will have criticks enough who will be glad to do that for you: and let me tell you, Sir, after the success you have had, you must expect envy.

Poet. Since I have had more applause than I can deserve, I must, with other authors, be content, if criticks allow me less. I should be an arrant courtier or an arrant beggar indeed, if as soon as I have receiv'd one undeserved favour I should lay claim to another; I don't flatter my-self with the like success.

1st Player. I hope, Sir, in the catastrophe you have not run into the absurdity of your last Piece.

Poet. I know that I have been unjustly accus'd of having given up my moral for a joke, like a fine gentleman in conversation; but whatever be the event now, I will not so much as seem to give up my moral.

[VI] *1st Player.* Really, Sir, an author should comply with the customs and taste of the town. — I am indeed afraid too that your Satyr here and there is too free. A man should be cautious how he mentions any vice whatsoever before good company, lest somebody present should apply it to himself.

Poet. The Stage, Sir, hath the privilege of the pulpit, to attack vice however dignified or distinguish'd, and preachers and poets should not be too well bred upon these occasions: Nobody can overdo it when he attacks the vice and not the person.

1st Player. But how can you hinder malicious applications?

Poet. Let those answer for 'em[1]) who make 'em. I aim at no particular persons; my strokes are at vice in general: but if any men particularly vicious are hurt, I make no apology, but leave them to the cure of their flatterers. If an author write in character, the lower people reflect on the follies and vices of the rich and great, and an *Indian* judges and talks of *Europeans* by those he hath seen and convers'd with, &c. And I will venture to own that I wish every man of power or riches were really and apparently virtuous, which would soon amend and reform the common people who act by imitation.

1st Player. But a little indulgence and partiality to the vices of your own country without doubt would be look'd upon as more discreet. Though your Satyr, Sir, is on vices in general, it must and will give offence; every vicious man thinks you particular, for conscience will make self-application. And why will you make your-self so many enemies? I say no more upon this head. As to us I hope you are satisfy'd: we have done all we could for you; for you will now have the advantage of all our best singers.

Enter 2d Player.

2d Player. 'T is impossible to perform the Opera to night, all the fine singers within are out of humour with their parts. The Tenor says he was never offer'd

[1]) Spätere Ausgg. *them.* Derartige geringfügige Abweichungen bleiben fernerhin unberücksichtigt.

such an indignity, and in a rage flung his cleam lambskin gloves into the fire; he swears that in his whole life he never did sing, would sing, or could sing but in true kid.

1st Player. Musick might tame and civilize wild beasts, but 't is evident it never yet could tame and civilize musicians.

Enter 3d Player.

3d Player. Sir, *Signora Crotchetta* says she finds her character so low that she had rather dye than sing it.

[VII] *1st Player.* Tell her by her contract I can make her sing it.

Enter Signora Crotchetta.

Crotchetta. Barbarous Tramontane! Where are all the lovers of *Virtù?* Will they not all rise in arms in my defence? make me sing it! good Gods! should I tamely submit to such usage I should debase my-self through all *Europe.*

1st Player. In the Opera nine or ten years ago, I remember, Madam, your appearance in a character little better than a fish.

Crotchetta. A fish! monstrous! Let me inform you, Sir, that a Mermaid or Syren is not many removes from a sea-Goddess; or I had never submitted to be that fish which you are pleas'd to call me by way of reproach. I have a cold, Sir; I am sick. I don't see, why I may not be allowed the privilege of sickness now and then as well as others. If a singer may not be indulg'd in her humours, I am sure she will soon become of no consequence with the town. And

so, Sir, I have a cold; I am hoarse. I hope now you are satisfied.

[Exit Crotchetta *in a fury.*

Enter 4th Player.

4th Player. Sir, the base voice insists upon pearl-colour'd stockings and red-heel'd shoes.

1st Player. There is no governing caprice. But how shall we make our excuses to the house?

4th Player. Since the town was last year so good as to encourage an Opera without singers; the favour I was then shown obliges me to offer my-self once more, rather than the audience should be dismiss'd. All the other Comedians upon this emergency are willing to do their best, and hope for your favour and indulgence.

1th Player. Ladies and Gentlemen, as we wish to do every thing for your diversion, and that singers only will come when they will come, we beg you to excuse this unforeseen accident, and to accept the proposal of the Comedians, who relye wholly on your courtesie and protection. *[Exeunt.*

The OUVERTURE.

DRAMATIS PERSONÆ.

Ducat.
Morano.
Vanderbluff.
Capstern.
Hacker.
Culverin.
Laguerre.
Cutlace.
Pohetohee.
Cawwawkee.

Servants. Indians. Pyrates. Guards, &c.

Polly.
***Mrs.* Ducat.**
Trapes.
Jenny Diver.
Flimzy.
Damaris.

SCENE. *In the* WEST-INDIES.

POLLY:

AN

OPERA.

ACT I. SCENE I.

SCENE DUCAT'S *House.*

DUCAT. TRAPES.

Trapes. THOUGH you were born and bred and live in the *Indies,* as you are a subject of *Britain* you shou'd live up to our customs. Prodigality there, is a fashion that is among all ranks of people. Why, our very younger brothers push themselves into the polite world by squandering more than they are worth. You are wealthy, very wealthy, Mr. *Ducat;* and I grant you the more you have, the taste of getting more should grow stronger upon you. 'T is just so with us. But then the richest of our Lords and Gentlemen, who live elegantly, always run out. 'T is genteel to be in debt. Your luxury should distinguish you from the vulgar. You cannot be too expensive in your pleasures.

AIR I. The disappointed Widow.

The manners of the Great affect;
Stint not your pleasure;
If conscience had their genius checkt,
How got they treasure?
[2] *The more in debt, run in debt the more,*
Careless who is undone;
Morals and honesty leave to the poor,
As they do at London.

Ducat. I never thought to have heard thrift laid to my charge. There is not a man, though I say it, in all the *Indies* who lives more plentifully than my self; nor, who enjoys the necessaries of life in so handsome a manner.

Trapes. There it is now. Who ever heard a man of fortune in *England* talk of the necessaries of life? If the necessaries of life would have satisfied such a poor body as me, to be sure I had never come to mend my fortune to the Plantations. Whether we can afford it or no, we must have superfluities. We never stint our expence to our own fortunes, but are miserable if we do not live up to the profuseness of our neighbours. If we could content our selves with the necessaries of Life, no man alive ever need be dishonest. As to woman now; why, look ye, Mr. *Ducat*, a man hath what we may call every thing that is necessary in a wife.

Ducat. Ay, and more!

Trapes. But for all that, d'ye see, your married men are my best customers. It keeps wives upon their good behaviours.

Ducat. But there are jealousies and family lectures, Mrs. *Trapes.*

Trapes. Bless us all! how little are our customs known on this side the herring-pond! Why, jealousy is out of fashion even among our common country-gentlemen. I hope you are better bred than to be jealous. A husband and wife should have a mutual complaisance for each other. Sure, your wife is not so unreasonable to expect to have you always to her self.

Ducat. As I have a good estate, Mrs. *Trapes,* I would willingly run into every thing that is suitable to my dignity and fortune. No body throws himself into the extravagancies of life with a freer spirit. As to conscience and musty morals, I have as few drawbacks upon my profits or pleasures as any man of quality in *England;* in those I am not in the least vulgar. Besides, Madam, in most of my expences I run into the polite taste. I have a fine library of books that I never read; I have a fine stable of horses that I never ride; I build, I buy plate, jewels, pictures, or any thing that is valuable and curious, as your great men do, merely out of ostentation. But indeed I must own, I do still cohabit with my wife: and she is very uneasy and vexatious upon account of my visits to you.

[3] *Trapes.* Indeed, indeed, Mr. *Ducat,* you shou'd break through all this usurpation at once, and keep —. Now too is your time; for I have a fresh cargo of ladies just arriv'd: no body alive shall set eyes upon'em till you have provided your self. You should keep

your lady in awe by her maid; place a handsome, sprightly wench near your wife; and she will be a spy upon her into the bargain. I would have you show your self a fine gentleman in every thing.

Ducat. But I am somewhat advanc'd in life, Mrs. *Trapes,* and my duty to my wife lies very hard upon me; I must leave keeping to younger husbands and old batchelors.

Trapes. There it is again now! Our very vulgar pursue pleasures in the flush of youth and inclination, but our great men are modishly profligate when their appetite hath left'em.

AIR II. The *Irish* ground.

BASS.

Ducat. *What can wealth*
When we're old!
Youth and health
Are not sold.

TREBLE.

Trapes. *When love in the pulse beats low,*
(As haply it may with you)
A girl can fresh youth bestow,
And kindle desire anew.
Thus, numm'd in the brake,
Whithout motion, the snake
Sleeps cold winter away;
But in every vein
Life quickens again
On the bosom of May.

We are not here, I must tell you, as we are at *London*, where we can have fresh goods every week by the waggon. My maid is again gone aboard the vessel; she is perfectly charm'd with one of the ladies: 't will be a credit to you to keep her. I have obli-
[4] gations to you, Mr. *Ducat*, and I would part with her to no man alive but your self. If I had her at *London*, such a lady would be sufficient to make my fortune; but, in truth, she is not impudent enough to make herself agreeable to the sailors in a publick-house in this country. By all accounts, she hath a behaviour only fit for a private family.

Ducat. But how shall I manage matters with my wife?

Trapes. Just as the fine gentlemen do with us. We could bring you many great precedents for treating a wife with indifference, contempt and neglect; but that, indeed, would be running into too high life. I would have you keep some decency, and use her with civility. You should be so obliging as to leave her to her liberties and take them too yourself. Why, all our fine ladies, in what they call pin-money, have no other views; 't is what they all expect.

Ducat. But I am afraid it will be hard to make my wife think like a gentlewoman upon this subject; so that if I take her, I must act discreetly and keep the affair a dead secret.

Trapes. As to that, Sir, you may do as you please. Should it ever come to her knowledge, custom and education perhaps may make her at first think it somewhat odd. But this I can affirm with a safe

onscience, that many a lady of quality have servants of this sort in their families, and you can afford an expence as well as the best of em.

Ducat. I have a fortune, Mrs. *Trapes,* and would fain make a fashionable figure in life; if we can agree upon the price I'll take her into the family.

Trapes. I am glad to see you fling your self into the polite taste with a spirit. Few, indeed, have the turn or talents to get money; but fewer know how to spend it handsomely after they have got it. The elegance of luxury consists in variety, and love requires it as much as any of our appetites and passions, and there is a time of life when a man's appetite ought to be whetted by a delicacy.

Ducat. Nay, Mrs. *Trapes,* now you are too hard upon me. Sure you cannot think me such a clown as to be really in love with my Wife! We are not so ignorant here as you imagine; why, I married her in a reasonable way, only for her money.

[5] AIR III. Noel *Hills.*

He that weds a beauty
Soon will find her cloy;
When pleasure grows a duty,
Farewell love and joy:
He that weds for treasure
(Though he hath a wife)
Hath chose one lasting pleasure
In a married life.

SCENE II.

DUCAT, TRAPES, DAMARIS.

Ducat. Damaris, [calling at the door] Damaris, I charge you not to stir from the door, and the instant you see your lady at a distance returning from her walk, be sure to give me notice.

Trapes. She is in most charming rigging; she won't cost you a penny, Sir, in cloaths at first setting out. But, alack a-day! no bargain could ever thrive with dry lips: a glass of liquor makes every thing go so glibly.

Ducat. Here, *Damaris;* a glass of Rum for Mrs. *Dye.* [Damaris *goes out and returns with a bottle and glass.]*

Trapes. But as I was saying, Sir, I would not part with her to any body alive but your self; for to be sure, I could turn her to ten times the profit by jobbs and chance customers. Come, Sir, here's to the young lady's health.

SCENE III.

DUCAT, TRAPES, FLIMZY.

Trapes. Well, *Flimzy;* are all the ladies safely landed, and have you done as I order'd you?

Flimzy. Yes Madam. The three ladies for the run of the house are safely lodg'd at home; the other is without in the hall to wait your commands. She

is a most delicious creature, that's certain. Such lips, such [6] eyes, and such flesh and blood! If you had her in *London* you could not fail of the custom of all the foreign Ministers. As I hope to be sav'd, Madam, I was forc'd to tell her ten thousand lyes before I could prevail upon her to come with me. Oh Sir, you are the most lucky, happy man in the world! Shall I go call her in?

Trapes. 'T is necessary for me first to instruct her in her duty and the ways of the family. The girl is bashful and modest, so I must beg leave to prepare her by a little private conversation, and afterwards, Sir, I shall leave you to your private conversations.

Flimzy. But I hope, Sir, you won't forget poor *Flimzy;* for the richest man alive could not be more scrupulous than I am upon these occasions, and the bribe only can make me excuse it to my conscience. I hope, Sir, you will pardon my freedom.

[He gives her money.]

AIR IV. Sweetheart, think upon me.

My conscience is of courtly mold,
Fit for highest station.
Where's the hand, when touch'd with gold,
Proof against temptation?

[Ex. Flimzy.

Ducat. We can never sufficiently encourage such useful qualifications. You will let me know when you are ready for me.

SCENE IV.

TRAPES.

Trapes. I wonder I am not more wealthy; for o'my conscience, I have as few scruples as those that are ten thousand times as rich. But, alack-a-day! I am forc'd to play at small game. I now and then betray an innocent girl. And what of that? Can I in conscience expect to be equally rich with those who betray and ruine provinces and countries? In-troth, all their great fortunes are owing to situation; as for genius and capacity I can match them to a hair: were they in my circumstance they would act like me; were I in theirs, I should be rewarded as a most profound penetrating politician.

AIR V. 'T was within a furlong.

In pimps and politicians
The genius is the same;
Both raise their own conditions
On others guilt and shame:
With a tongue well-tipt with lyes
Each the want of parts supplies,
And with a heart that 's all disguise
Keeps his schemes unknown.
Seducing as the devil,
They play the tempter's part,
And have when most they're civil,
Most mischief in their heart.
Each a secret commerce drives,

First corrupts and then connives,
And by his Neighbours' [1]) *vices thrives,*
For they are all his own.

SCENE V.

TRAPES, FLIMZY, POLLY.

Trapes. Bless my eye-sight! what do I see? I am in a dream, or it is Miss *Polly Peachum!* mercy upon me! Child, what brought you on this side of the water?

Polly. Love, Madam, and the misfortunes of our family. But I am equally surpris'd to find an acquaintance here; you cannot be ignorant of my unhappy story, and perhaps from you, Mrs. *Dye,* I may receive some information that may be useful to me.

Trapes. You need not be much concern'd, Miss *Polly,* at a sentence of transportation, for a young lady of your beauty hath where withal to make her fortune in any country.

Polly. Pardon me, Madam; you mistake me. Though I was educated among the most profligate in low life, I never engag'd in my father's affairs as a thief or a thief-catcher, for indeed I abhorr'd his profession. Would my Papa had never taken it up, he then still had been alive and I had never known *Macheath!*

[8] AIR VI, Sortez des vos retraites.

She who hath felt a real pain
By Cupid's *dart,*

[1]) Ed. pr. *neighbour's.* S. Errata (S. 97).

Finds that all absence is in vain
To cure her heart.
Though from my lover cast
Far as from Pole to Pole,
Still the pure flame must last,
For love is in the Soul.

You must have heard, Madam, that I was unhappy in my marriage. When *Macheath* was transported all my peace was banished with him; and my Papa's death hath now given me liberty to pursue my inclinations.

Trapes. Good lack-a-day! poor Mr. *Peachum!* Death was so much oblig'd to him that I wonder he did not allow him a reprieve for his own sake. Truly, I think he was oblig'd to nobody more except the physicians: but they dye it seems too. Death is very impartial; he takes all alike, friends and foes.

Polly. Every monthly Sessions-paper like the apothecary's files (if I may make the comparison) was a record of his services. But my Papa kept company with gentlemen, and ambition is catching. He was in too much haste to be rich. I wish all great men would take warning. 'T is now seven months since my Papa was hang'd.

Trapes. This will be a great check indeed to your men of enterprizing genius; and it will be unsafe to push at making a great fortune, if such accidents grow common. But sure, Child, you are not so mad as to think of following *Macheath.*

Polly. In following him I am in pursuit of my quiet. I love him, and like a troubled ghost shall

never be at rest till I appear to him. If I can receive any information of him from you, it will be a cordial to a wretch in despair.

Trapes. My dear Miss *Polly,* you must not think of it. 'T is now above a year and a half since he robb'd his master, ran away from the plantation and turn'd pyrate. Then too what puts you beyond all possibility of redress, is, that since he came over he married a transported slave, one *Jenny Diver,* and she is gone off with him. You must give over all thoughts of him for he is a very devil to our sex: not a wo[9]man of the greatest vivacity shifts her inclinations half so fast as he can. Besides, he would disown you, for like an upstart he hates an old acquaintance. I am sorry to see those tears, Child, but I love you too well to flatter you.

Polly. Why have I a heart so constant? cruel love!

AIR VII. O Waly, Waly, up the bank.

Farewell, farewell, all hope of bliss!
For Polly *always must be thine.*
Shall then my heart be never his,
Which never can again be mine?
O Love, you play a cruel part,
Thy shaft still festers in the wound;
You should reward a constant heart,
Since 't is, alas, so seldom found!

Trapes. I tell you once again, Miss *Polly,* you must think no more of him. You are like a child who is crying after a butterfly that is hopping and

fluttering upon every flower in the field; there is not a woman that comes in his way but he must have a taste of; besides there is no catching him. But, my dear girl, I hope you took care, at your leaving *England,* to bring off wherewithal to support you.

Polly. Since he is lost, I am insensible of every other misfortune. I brought indeed a summ of money with me, but my chest was broke open at sea, and I am now a wretched vagabond expos'd to hunger and want, unless charity relieve me.

Trapes. Poor child! your father and I have had great dealings together, and I shall be grateful to his memory. I will look upon you as my daughter; you shall be with me.

Polly. As soon as I can have remittances from *England,* I shall be able to acknowledge your goodness: I have still five hundred pounds there which will be return'd to me upon demand; but I had rather undertake any honest service that might afford me a maintenance than be burthensome to my friends.

Trapes. Sure never any thing happen'd so luckily! Madam *Ducat* just now wants a servant, and I know she will take my recommendation; and one so tight and handy as you must please her: then too, her husband is the civilest, best-bred man alive. You are now in her house and I won't [10] leave it 'till I have settled you. Be cheerful, my dear Child, for who knows but all these misfortunes may turn to your advantage? You are in a rich creditable[1])

[1]) *agreeable* spätere Ausgg.

family, and I dare say your person and behaviour will soon make you a favourite. As to captain *Macheath*, you may now safely look upon your self as a widow, and who knows, if Madam *Ducat* should tip off, what may happen? I shall recommend you, Miss *Polly*, as a gentlewoman.

AIR VIII, O Jenny come tye me.

Despair is all folly;
Hence, melancholy,
Fortune attends you while youth is in flower.
By beauty's possession
Us'd with discretion,
Woman at all times hath joy in her power.

Polly. The service, Madam, you offer me, makes me as happy as I can be in my circumstance, and I accept of it with ten thousand obligations.

Trapes. Take a turn in the hall with my maid for a minute or two, and I'll take care to settle all matters and conditions for your reception. Be assur'd, Miss *Polly*, I'll do my best for you.

SCENE VI.

TRAPES, DUCAT.

Trapes. Mr. *Ducat.* Sir. You may come in. I have had this very girl in my eye for you ever since you and I were first acquainted; and to be plain with you, Sir, I have run great risques for her: I had many

a stratagem, to be sure, to inviegle her away from her relations! she too herself was exceeding difficult. And I can assure you, to ruine a girl of severe education is no small addition to the pleasure of our fine gentlemen. I can be answerable for it too, that you will have the first of her. I am sure I could have dispos'd of her upon the same account for at least a hundred guineas to an alderman of *London;* and then too I might have had the disposal of her again as soon as she was out of Keeping; but you are my friend, and I shall not deal hard with you.

[11] *Ducat.* But if I like her I would agree upon terms beforehand: for should I grow fond of her, I know you have ths conscience of other trades-people and would grow more imposing; and I love to be upon a certainty.

Trapes. Sure you cannot think a hundred pistoles too much; I mean for me. I leave her wholly to your generosity. Why your fine men, who never pay any body else, pay their pimps and bawds well: always ready money. I ever dealt conscientiously, and set the lowest price upon my ladies: when you see her, I am sure you will allow her to be as choice a piece of beauty as ever you laid eyes on.

Ducat. But, dear Mrs. *Dye*, a hundred pistoles say you? why, I could have half a dozen negro princesses for the price.

Trapes. But sure you cannot expect to buy a fine handsome christian at that rate. You are not us'd to see such goods on this side of the water. For the women, like the cloaths, are all tarnish'p

and half worn out before they are sent hither. Do but cast your eye upon her, Sir; the door stands half open; see, yonder she trips in conversation with my maid *Flimzy* in the hall.

Ducat. Why truly I must own she is handsome.

Trapes. Bless me, you are no more mov'd by her than if she were your wife. Handsom! what a cold husband-like expression is that! nay, there is no harm done. If I take her home, I don't question the making more money of her. She was never in any body's house but your own since she was landed. She is pure as she was imported, without the least adulteration.

Ducat. I'll have her. I'll pay you down upon the nail. You shall leave her with me. Come, count your money, Mrs. *Dye.*

Trapes. What a shape is there! She's of the finest growth.

Ducat. You make me mis-reckon. She even takes off my eyes from gold.

Trapes. What a curious pair of sparkling eyes!

Ducat. As vivifying as the sun. I have paid you ten.

Trapes. What a racy flavour must breath from those lips!

Ducat. I want no provoking commendations. I'm in youth; I'm on fire! twenty more makes it thirty; and this here makes it just fifty.

Trapes. What a most inviting complexion! how charming a colour! In short, a fine woman has all the perfections of fine wine, and is a cordial that is ten times as restorative.

[12] *Ducat.* This fifty then makes it just the sum. So now, Madam, you may deliver her up.

SCENE VII.

DUCAT, TRAPES, DAMARIS.

Damaris. Sir, Sir, my Mistress is just at the door. *[Exit.*

Ducat. Get you out of the way this moment, dear Mrs. *Dye;* for I would not have my wife see you. But don't stir out of the house till I am put in possession. I'll get rid of her immediately.

SCENE VIII.

DUCAT, Mrs. *DUCAT.*

Mrs. *Ducat.* I can never be out of the way, for an hour or so, but you are with that filthy creature. If you were young, and I took liberties, you could not use me worse; you could not, you beastly fellow. Such usage might force the most vertuous woman to resentment. I don't see why the wives in this country shonld not put themselves upon as easy a foot as in *England.* In short Mr. *Ducat,* if you behave your self like an *English* husband, I will behave myself like an *English* wife.

AIR IX. Red House.

I will have my humours, I'll please all [my] senses [1]*),*
I will not be stinted — in love or expences.

[1]) Siehe Errata (S. 97).

I'll dress with profusion, I'll game without measure;
You shall have the business, I will have the pleasure.
Thus every day, I'll pass my life,
My home shall be my least resort;
For sure 't is fitting that your wife
Shou'd copy ladies of the court.

Ducat. All these things I know are natural to the sex, my dear. But husbands like colts, are restif, and they require a long time to break 'em. Besides, 't is not the fashion as yet, for husbands to be govern'd in this country. That tongue of yours, my dear, hath not eloquence enough to [13] persuade me out of my reason. A woman's tongue like a trumpet, only serves to raise my courage.

AIR X. Old *Orpheus* tickl'd, &c.

When billows come breaking on the strand,
The rocks are deaf and unshaken stand:
Old oaks can defy the thunder's roar,
And I can stand woman's tongue — that's more,
With a twinkum, twankum, &c.

With that weapon, women, like pyrates, are at war with the whole world. But I thought, my dear, your pride would have kept you from being jealous. 'T is the whole business of my life to please you; but wives are like children, the more they are flatter'd and humour'd the more perverse they are. Here now have I been laying out my money, purely to make you a present, and I have nothing but these freaks and reproaches in return. You wanted a maid,

and I have bought you the handiest creature; she will indeed make a very creditable servant.

Mrs. *Ducat.* I will have none of your hussies about me. And so, Sir, you would make me your convenience, your bawd. Out upon it!

Ducat. But I bought her on purpose for you, Madam.

Mrs. *Ducat.* For your own filthy inclinations, you mean. I won't bear it. What keep an impudent strumpet under my nose! Here's fine doings indeed!

Ducat. I will have the directions of my family. 'T is my pleasure it shall be so. So, Madam, be satisfy'd.

AIR XI. Christ-Church Bells.

When a woman jealous grows,
Farewell all peace of life!

Mrs. *Ducat.* But e'er man roves, he should pay what he owes.
And with her due content his wife.

Ducat. 'T is man's the weaker sex to sway.

Mrs. *Ducat.* We too, whene'er we list, obey.

Ducat. 'T is just and fit
You should submit.

Mrs. *Ducat.* But sweet kind husband — not to day.

[14] *Ducat.* Let your clack be still.

Mrs. *Ducat.* Not till I have my will.
If thus you reason slight,
There's never an hour.

While breath has power
But I will assert my right.

Would I had you in *England;* I should have all the women there rise in arms in my defence. For the honour and prerogative of the sex, they would not suffer such a precedent of submission. And so Mr. *Ducat,* I tell you once again, that you shall keep your trollops out of the house or I will not stay in it.

Ducat. Look 'ee, Wife: you will be able to bring about nothing by pouting and vapours. I have resolution enough to withstand either obstinacy or stratagem. And I will break this jealous spirit of yours before it gets a head. And so, my dear, I order that upon my account you behave your self to the girl as you ought.

Mrs. *Ducat.* I wish you would behave your self to your Wife as you ought; that is to say, with good manners, and compliance. And so, Sir, I leave you and your minx together. I tell you once again, that I would sooner dye upon the spot, than not be mistress in [1]) my own house.

[Exit in a passion.

SCENE IX.

DUCAT, DAMARIS.

Ducat. If by these perverse humours, I should be forc'd to part with her, and allow her a separate maintenance: the thing is so common among people of condition, that it could not prove to my discredit.

[1]) Spätere Ausgg. *of my own house.*

Family divisions, and matrimonial controversies are a kind of proof of a man's riches; for the poor people are happy in marriage out of necessity, because they cannot afford to disagree. *Damaris*, saw you my Wife? *[Enter* Damaris.

Is she in her own room? What said she? Which way went she?

Damaris. Bless me, I was perfectly frighten'd, she look'd so like a fury! Thank my stars, I never saw her look so before in all my life; tho' mayhap you may have seen her look so before a thousand
[15] times. Woe be to the servants that fall in her way! I'm sure I'm glad to be out of it.

AIR XII. Cheshire-rounds.

When kings by their huffing
Have blown up a squabble,
All the charge and cuffing
Light upon the rabble.
Thus when Man and Wife
By their mutual snubbing,
Kindle civil strife,
Servants get the drubbing.

Ducat. I would have you, *Damaris,* have an eye upon your mistress. You should have her good at heart, and inform me when she has any schemes a-foot; it may be the means to reconcile us.

Damaris. She's wild, Sir. There's no speaking to her. She's flown into the garden! Mercy upon us all, say I! How can you be so unreasonable to contradict a woman, when you know we can't bear it?

Ducat. I depend upon you, *Damaris*, for intelligence. You may observe her at a distance; and as soon as she comes into her own room, bring me word. There is the sweetest pleasure in the revenge that I have now in my head! I'll this instant go and take my charge from Mrs. *Trapes. [aside] Damaris*, you know your instructions. [Exit.

SCENE X.

DAMARIS.

Damaris. Sure all masters and mistresses, like politicians, judge of the conscience of mankind by their own, and require treachery of their servants as a duty; I am employ'd by my master to watch my mistress, and by my mistress to watch my master. Which party shall I espouse? To be sure my mistress's. For in hers, jurisdiction and power, the common cause of the whole sex, are at stake. But my master I see is coming this way. I'll avoid him, and make my observations. *[Exit.*

[16]

SCENE XI.

DUCAT, POLLY.

Ducat. Be cheerful, *Polly*, for your good fortune hath thrown you into a family, where if you rightly consult your own interest, as every body now-a-days

does, you may make your self perfectly easy. Those eyes of yours, *Polly*, are a sufficient fortune for any woman, if she have but conduct and knew how to make the most of 'em.

Polly. As I am your servant, Sir, my duty obliges me not to contradict you; and I must hear your flattery tho' I know my self undeserving. But sure Sir, in handsome women, you must have observ'd that their hearts often oppose their interest; and beauty certainly has ruin'd more women than it has made happy.

AIR XIII. The bush a boon traquair.

The crow or daw thro' all the year
No fowler seeks to ruin;
But birds of voice or feather rare
He's all day long persuing.
Beware, fair maids; so[1]) *scape the net*
That other beauties fell in;
For sure at heart was never yet
So great a wretch as Helen!

If my Lady, Sir, will let me know my duty, gratitude will make me study to please her.

Ducat. I have a mind to have a little conversation with you, and I would not be interrupted.

[bars the door.

Polly. I wish, Sir, you would let me receive my Lady's commands.

---

[1]) *to* spätere Ausgg., vorher Komma.

Ducat. And so, *Polly,* by these downcast looks of yours you would have me believe you don't know you are handsome, and that you have no faith in your looking-glass. Why, every pretty woman studies her face, and a looking-glass to her is what a book is to a Pedant; she is poring upon it all day long. In troth, a man can never know how much love is in him by conversations with his Wife. A Kiss on those lips would make me young again.

[Kisses her.]

[17] AIR XIV. Bury Fair.

Polly. *How can you be so teazing?*
Ducat. *Love will excuse my fault.*
How can you be so pleasing! [going to kiss her.
Polly. *I vow I'll not be naught.*
Ducat. *All maids I know at first resist.*
[struggling.
A master may command.
Polly. *You're monstrous rude; I'll not be kiss'd:*
Nay, fye, let go my hand.
Ducat. *'T is foolish pride —*
Polly. *T is vile, 't is base*
Poor innocence to wrong;
Ducat. *I'll force you,*
Polly. *Guard me from disgrace.*
You find that vertue's strong.
[pushing him away.

'T is barbarous in you, Sir, to take the occasion of my necessities to insult me.

Ducat. Nay, hussy, I'll give you money.

Polly. I despise it. No, Sir, tho' I was born and bred in *England,* I can dare to be poor, which is the only thing now-a-days men are asham'd of.

Ducat. I shall humble these saucy airs of yours, Mrs. *Minx.* Is this language from a servant! from a slave!

Polly. Am I then betray'd and sold!

Ducat. Yes, hussy, that you are; and as legally my property, as any woman is her husband's, who sells herself in marriage.

Polly. Climates that change constitutions have no effect upon manners. What a profligate is that *Trapes!*

Ducat. Your fortune, your happiness depends upon your compliance. What, proof against a bribe! Sure, hussy, you belye your country, or you must have had a very vulgar education. T is unnatural.

AIR XV. Bobbing Joan.

Maids like courtiers must be woo'd,
Most by flattery are subdu'd;
[18] *Some capricious, coy or nice*
Out of pride protract the vice;
But they fall,
One and all,
When we bid up to their price.

Besides, hussy, your consent may make me your slave; there's power to tempt you into the bargain. You must be more than woman if you can stand that too.

Polly. Sure you only mean to try me! but 't is barbarous to trifle with my distresses.

Ducat. I'll have none of these airs. 'T is impertinent in a servant, to have scruples of any kind. I hire honour, conscience and all, for I will not be serv'd by halves. And so, to be plain with you, you obstinate slut, you shall either contribute to my pleasure or my profit; and if you refuse play in the bed-chamber, you shall go work in the fields among the planters. I hope now I have explain'd my self.

Polly. My freedom may be lost, but you cannot rob me of my vertue and integrity: and whatever is my lot, having that, I shall have the comfort of hope, and find pleasure in reflection.

AIR XVI. A Swain long tortur'd with Disdain.

Can I or toil or hunger fear?
For love's a pain that's more severe.
The slave, with vertue in his breast,
Can wake in peace, and sweetly rest.

But love, when unhappy, the more vertuous it is, the more it suffers. *[Aside.*

Ducat. What noise is that?

Damaris. *[Without]* Sir, Sir.

Ducat. Step into the closet; I'll call you out immediately to present you to my wife. Don't let bashfulness ruin your fortune. The next opportunity I hope you will be better dispos'd. *[Exit* Polly.

Damaris. Open the door, Sir. This moment, this moment.

[19] SCENE XII.

DUCAT, DAMARIS, Servants, Mrs. DUCAT, &c.

Ducat. What's the matter! Was any body about to ravish you? Is the house o' fire? Or my Wife in a passion?

Damaris. O Sir, the whole country is in an uproar! The pyrates are all coming down upon us; and if they should raise the militia, you are an officer you know. I hope you have time enough to fling up your commission. *[Enter 1st Footman.*

1st Footman. The neighbours, Sir, are all frighted out of their wits; they leave their houses, and fly to yours for protection. Where's my Lady, your Wife? Heaven grant, they have not taken her!

Ducat. If they only took what one could spare.

1st. Footman. That's true, there were no great harm done.

Ducat. How are the musquets?

1st. Footman. Rusty, Sir, all rusty and peaceable! For we never clean'em[1]) but against training-day.

Damaris. Then, Sir, your honour is safe, for now you have a just excuse against fighting.

[Enter 2d Footman.

2d Footman. The *Indians,* Sir, with whom we are in alliance are all in arms; there will be bloody work to be sure. I hope they will decide the matter before we can get ready. *[Enter Mrs.* Ducat.

---

[1]) *them* spätere Ausgg.

Mrs. *Ducat.* O dear Husband, I'm frighten'd to death! What will become of us all! I thought a punishment for your wicked lewdness would light upon you at last.

Ducat. Presence of mind, my dear, is as necessary in dangers as courage.

Damaris. But you are too rich to have courage. You should fight by deputy. 'T is only for poor people to be brave and desperate, who cannot afford to live. *[Enter Maids, &c. one after another.*

1st Maid. The pyrates, Sir, the pyrates! Mercy upon us, what will become of us poor helpless women!

2d Maid. We shall all be ravish'd.

1st Old Woman. All be ravish'd.

2d Old Woman. Ay to be sure, we shall be ravish'd; all be ravish'd!

1st Old Wom. But if fortune will have it so, patience is a vertue, and we must undergo it.

[20] *2d Old Wom.* Ay, for certain we must all bear it, Mrs. *Damaris.*

3d Footm. A soldier, Sir, from the *Indian* Camp, desires admittance. He's here, Sir. [Enter Indian.

Indian. I come, Sir, to the *English* colony, with whom we are in alliance, from the mighty King *Pohetohee,* my lord and master, and address my self to you, as you are of the council, for succours. The pyrates are ravaging and plund'ring the country, and we are now in arms, ready for battle, to oppose'em [1]).

Ducat. Does *Macheath* command the enemy?

---

[1]) *them* spätere Ausgg.

Indian. Report says he is dead. Above twelve moons are pass'd since we heard of him. *Morano,* a Negro villain, is their chief, who in rapine and barbarities is even equal to him.

Ducat. I shall inform the council, and we shall soon be ready to joyn you. So acquaint the King your master. *[Exit Indian.*

AIR XVII. March in *Scipio.*

Brave boys prepare. [to the men.
Ah! Cease, fond Wife to cry. [to her.

Servant. *For when the danger's near*
We 've time enough to fly.
Mrs. Ducat. *How can you be disgrac'd!*
For wealth secures your fame.
Servant. *The rich are always plac'd*
Above the sense of shame.
Mrs. Ducat. *Let honour spur the slave,*
To fight for fighting's sake:
Ducat. *But even the rich are brave*
When money is at stake.

Be satisfy'd, my dear, I shall be discreet. My servants here will take care that I be not over-rash, for their wages depend upon me. But before I go to council — come hither *Polly;* I intreat you, Wife, to take her into your service. *[Enter Polly.]* And use her civilly. Indeed, my dear, your suspicions are very frivolous and unreasonable.

Mrs. *Ducat.* I hate to have a handsome wench about me. They are always so saucy!

Ducat. Women, by their jealousies, put one in mind of doing that which otherwise we should never think of. Why, you are a proof, my dear, that a handsome woman may be honest.

[21] Mrs. *Ducat.* I find you can say a civil thing to me still.

Ducat. Affairs, you see, call me hence. And so I leave her under your protection.

SCENE XIII.

Mrs. DUCAT, DAMARIS.

Mrs. *Ducat.* Away, into the other room again. When I want you, I'll call you. *[Exit Polly.]* Well, *Damaris,* to be sure you have observ'd all that has pass'd. I will know all. I'm sure she's a hussy.

Damaris. Nay, Madam, I can 't say so much. But —

Mrs. *Ducat.* But what?

Damaris. I hate to make mischief.

AIR XVIII. Jig-it-o' Foot.

Better to doubt
All that's doing,
Than to find out
Proofs of ruin.
What servants hear and see
Should they tattle,
Marriage all day would be
Feuds and battle.

A servant's legs and hands should be under your command, but, for the sake of quiet, you should leave their tongues to their own discretion.

Mrs. *Ducat.* I vow, *Damaris,* I will know it.

Damaris. To be sure, Madam, the door was bolted, and I could only listen. There was a sort of a bustle between 'em [1]), that's certain. What past I know not. But the noise they made, to my thinking, did not sound very honest.

Mrs. *Ducat.* Noises that did not sound very honest, said you?

Damaris. Nay, Madam, I am a maid, and have no experience. If you had heard them, you would have been a better judge of the matter.

Mrs. *Ducat.* An impudent slut! I'll have her before me. If she be not a thorough profligate, I shall make a discovery by her behaviour. Go call her to me. *[Exit* Damaris *and returns.*

[22]

SCENE XIV.

Mrs. DUCAT, DAMARIS, POLLY.

Mrs. *Ducat.* In my own house! Before my face! I'll have you sent to the house of correction, strumpet. By that over-honest look, I guess her to be a horrid jade. A mere hypocrite, that is perfectly white-wash'd with innocence. My blood rises at the sight of all strumpets, for they are smuglers in love, that

[1]) *them* spätere Ausgg.

ruin us fair traders in matrimony. Look upon me Mrs. Brazen. She has no feeling of shame. She is so us'd to impudence, that she has not a blush within her. Do you know, Madam, that I am Mr. *Ducat*'s wife?

Polly. As your servant, Madam, I think my self happy.

Mrs. *Ducat.* You know Mr. *Ducat*, I suppose. She has beauty enough to make any woman alive hate her.

AIR XIX. Trumpet Minuet.

Abroad after misses most husbands will roam,
Tho' sure they find woman sufficient at home.
To be nos'd by a strumpet! Hence, hussy, you'd best.
Would he give me my due, I wou'd give her the rest.

I vow I had rather have a thief in my house. For to be sure she is that besides.

Polly. If you were acquainted with my misfortunes, Madam, you could not insult me.

Mrs. *Ducat.* What does the wench mean?

Damaris. There's not one of these common creatures, but like common beggars, hath a moving story at her finger's ends, which they tell over, when they are maudlin, to their lovers. I had a sweetheart, Madam, who was a rake, and I know their ways very well, by hearsay.

Polly. What villains are hypocrites! For they rob those of relief, who are in real distress. I know what it is to be unhappy in marriage.

Mrs. *Ducat.* Married!

Polly. Unhappily.

Mrs. *Ducat.* When, where, to whom?

Polly. If woman can have faith in woman may my words find belief. Protestations are to be suspected, so I shall use none. If truth can prevail, I know you will pity me.

[23] Mrs. *Ducat.* Her manner and behaviour are so particular, that is to say, so sincere, that I must hear her story. Unhappily married! That is a misfortune not to be remedied.

Polly. A constant woman hath but one chance to be happy; an inconstant woman, tho' she hath no chance to be very happy, can never be very unhappy.

Damaris. Believe me, Mrs. *Polly,* as to pleasures of all sorts, 't is a much more agreeable way to be inconstant.

AIR XX. *Polwart* on the Green.

Love now is nought but art,
'T is who can juggle best;
To all men seem to give your heart,
But keep it in your breast.
What gain and pleasure do we find,
Who change whene'er we list!
The mill that turns with every wind
Must bring the owner grist.

Polly. My case, Madam, may in these times be look'd upon as singular; for I married a man only because I lov'd him: For this I was look 'd upon as a fool by all my acquaintance; I was us'd inhumanly by my father and mother; and to compleat

my misfortunes, my husband, by his wild behaviour, incurr'd the sentence of the law, and was separated from me by banishment. Being inform'd he was in this country, upon the death of my father and mother, with most of my small fortune, I came here to seek him.

Mrs. *Ducat.* But how then fell you into the hands of that consummate bawd, *Trapes?*

Polly. In my voyage, Madam, I was robb'd of all I had. Upon my landing in a strange country and in want, I was found out by this inhuman woman who had been an acquaintance of my father's: She offer'd me at first the civilities of her own house. When she was inform'd of my necessities, she propos'd to me the service of a Lady; of which I readily accepted. 'T was under that pretence that she treacherously sold me to your husband as a mistress. This, Madam, is in short the whole truth. I fling my self at your feet for protection. By relieving me, you make your self easy.

[24] Mrs. *Ducat.* What is 't you propose?

Polly. In conniving at my escape, you save me from your husband's worrying me with threats and violence, and at the same time quiet your own fears and jealousies. If it is ever in my power, Madam, with gratitude I will repay you my ransom.

Damaris. Besides, Madam, you will effectually revenge your self upon your husband; for the loss of the money he paid for her will touch him to the quick.

Mrs. *Ducat.* But have you consider'd what you request? We are invaded by the pyrates: The *Indians*

are in arms; the whole country is in commotion, and you will every where be expos'd to danger.

Damaris. Get rid of her at any rate. For such is the vanity of man, that when once he has begun with a woman, out of pride he will insist upon his point.

Polly. In staying with you, Madam, I make two people unhappy. And I chuse to bear my own misfortunes, without being the cause of another's.

Mrs. *Ducat.* If I let her escape before my husband's return, he will imagine she got off by the favour of this bustle and confusion.

Polly. May heaven reward your charity.

Mrs. *Ducat.* A woman so young and so handsome must be expos'd to continual dangers. I have a suit of cloaths by me of my nephew's who is dead. In a man's habit you will run fewer risques. I'll assist you too for the present with some money; and, as a traveller, you may with greater safety make enquiries after your husband.

Polly. How shall I ever make a return for so much goodness?

Mrs. *Ducat.* May love reward your constancy. As for that perfidious monster *Trapes,* I will deliver her into the hands of the magistrate. Come, *Damaris,* let us this instant equip her for her adventures.

Damaris. When she is out of the house, without doubt, Madam, you will be more easy. And I wish she may be so too.

Polly. May vertue be my protection; for I feel within me hope, cheerfulness, and resolution.

AIR XXI. St. *Martin's* Lane.

As pilgrims[1]) *thro' devotion*
To some shrine pursue their way,
They tempt the raging ocean,
And thro' desarts stray.
With zeal their hope desiring,
The saint their breast inspiring
With cheerful air,
Devoid of fear,
They every danger bear.
Thus equal zeal possessing,
I seek my only blessing.
O love, my honest vow regard!
My truth protect,
My steps direct,
His flight detect,
A faithful wife reward. [Exit.

[1]) Ed. pr. *pilgrim's.*

ACT II. SCENE I.

The View of an Indian Country.
POLLY in Boy's Cloaths.

AIR XXII. La Villanella.

WHY did you spare him,
O'er seas to bear him,
Far from his home, and constant bride?
When Papa 'peach'd him
If death had reach'd him,
I then had only sigh'd, wept, and dy'd!

If my directions are right, I cannot be far from the village. With the habit, I must put on the courage and resolution of a man; for I am every where surrounded with dangers. By all I can learn of these pyrates, my dear *Macheath* is not of the crew. Perhaps I may hear of him among the slaves of the next plantation. How sultry is the day! the cool of this shade will refresh me. I am jaded too with reflection. How restless is love! *[Musick, two or three bars of the Dead March]* My imagination follows him every where, would my feet were as swift. The world then could not hide him from me. *[two or three bars more]* Yet even thought is now bewilder'd in

pursuing him. *[two or three bars more]* I'm tir'd I'm faint. *[the Symphony.]*

AIR XXIII. Dead March in *Coriolanus.*

Sleep, O sleep,
With thy rod of incantation,
Charm my imagination,
Then, only then, I cease to weep.
By thy power,
The virgin, by time o'ertaken,
For years forlorn, forsaken,
Enjoys the happy hour.
[27] *What's to sleep?*
'T is a visionary blessing;
A dream that's past expressing;
Our utmost wish possessing;
So may I always keep.

[falls asleep.

SCENE II.

CAPSTERN, HACKER, CULVERIN, LAGUERRE, CUTLACE. Polly *asleep in a distant part of the stage.*

Hacker. We shall find but a cool reception from *Morano,* if we return without either booty or intelligence.

Culverin. A man of invention hath always intelligence ready. I hope we are not exempted from the privilege of travellers.

Capstern. If we had got booty, you know we had resolv'd to agree in a lye. And, gentlemen, we will

not have our diligence and duty call'd in question for that which every common servant has at his finger's end for his justification.

Laguerre. Alack, gentlemen, we are not such bunglers in love or politicks, but we must know that either to get favour or keep it, no man ever speaks what he thinks, but what is convenient.

AIR XXIV. Three Sheep-skins.

Cutlace. *Of all the sins that are money-supplying;*
Consider the world, 't is past all denying,
With all sorts,
In towns or courts,
The richest sin is lying.

Culverin. Fatigue, gentlemen, should have refreshment. No man is requir'd to do more than his duty. Let us repose our selves a-while. A sup or two of our cag would quicken invention.

All. agreed. *[They sit and drink.*

Hacker. I had always a genius for ambition. Birth and education cannot keep it under. Our profession is great, brothers. What can be more heroic than to have declar'd war with the whole world?

[28] *Culverin.* 'T is a pleasure to me to recollect times past, and to observe, by what steps a genius will push his fortune.

Hacker. Now as to me, brothers, mark you me. After I had rubb'd through my youth with variety of adventures, I was prefer'd to be footman to an eminent gamester, where after having improv'd my self by his manners and conversation, I left him,

betook my self to his politer profession, and cheated like a gentleman. For some time I kept a *Pharaon*-Bank with success, but unluckily in a drunken bout was stript by a more expert brother of the trade. I was now, as't is common with us upon theseoccasions, forc'd to have recourse to the highway for a recruit to set me up; but making the experiment once too often I was try'd and receiv'd sentence; but got off for transportation. Which hath made me the man I am.

Laguerre. From a footman I grew to be a pimp to a man of quality. Considering I was for sometime in that employment, I look upon my self as particularly unlucky, that I then miss'd making my fortune. But to give him his due, only his death could have prevented it. Upon this, I betook my self to another service, where my wages not being sufficient for my pleasures, I robb'd my master, and retir'd to visit foreign parts.

Capstern. Now you must know, I was a drawer of one of the fashionable taverns, and of consequence was daily in the politest conversations. Tho' I say it, no body was better bred. I often cheated my master, and as a dutiful servant, now and then cheated for him. I had always my gallantries with the ladies that the lords and gentlemen brought to our house. I was ambitious too of a gentleman's profession, and turn'd gamester. Tho' I had great skill and no scruples, my play would not support my extravagancies: So that now and then I was forc'd to rob with pistols too. So I also owe my rank in the world to transportation.

Culverin. Our chief, *Morano,* brothers, had never been the man he is, had he not been train'd up in *England.* He has told me, that from his infancy he was the favourite page of a lady. He had a genius too above service, and like us, ran into higher life. And, indeed, in manners and conversation, tho' he is black, no body has more the air of a great man.

Hacker. He is too much attach'd to his pleasures. That mistress of his is a clog to his ambition. She's an arrant *Cleopatra.*

[29] *Laguerre.* If it were not for her, the *Indies* would be our own.

AIR XXV. Rigadoon.

By women won,
We're all undone,
Each wench hath a Syren's *charms.*
The lover's deeds
Are good or ill,
As whim succeeds
In woman's will:
Resolution is lull'd in her arms.

Hacker. A man in love is no more to be depended on than a man in liquor, for he is out of himself.

AIR XXVI. Ton humeur est Catharine.

Woman's like the flatt'ring ocean,
Who her pathless ways can find?
Every blast directs her motion[1]*);*

[1]) In der Ed. pr. hier keine Interpunktion.

Now she's angry, now she's kind.
What a fool's the vent'rous lover,
Whirl'd and toss'd by every wind!
Can the bark the port recover,
When the silly Pilot's blind?

Hacker. A good horse is never turn'd loose among mares, till all his good deeds are over. And really your heroes should be serv'd the same way; for after they take to women, they have no good deeds to come. That inviegling gipsey, brothers, must be hawl'd from him by force. And then — the kingdom of *Mexico* shall be mine. My lot shall be the kingdom of *Mexico.*

Capstern. Who talks of *Mexico?* [all rise] I'll never give it up. If you outlive me, brother, and I dye without heirs, I'll leave it to you for a legacy. I hope now you are satisfy'd. I have set my heart upon it and nobody shall dispute it with me.

Laguerre. The island of *Cuba,* methinks, brother, might satisfy any reasonable man.

Culverin. That I had allotted for you. *Mexico* shall not be parted with without my consent, captain *Morano* to be sure will choose *Peru;* [30] that's the country of gold, and all your great men love gold. *Mexico* hath only silver, nothing but silver. Governor of *Cartagena*, brother is a pretty snug employment. That I shall not dispute with you.

Capstern. Death, Sir, — I shall not part with *Mexico* so easily.

Hacker. Nor I.

Culverin. Nor I.

Laguerre. Nor I.

Culverin.[1]) Nor I.

Hacker. Draw then, and let the survivor take it.

[they fight.

Polly. Bless me, what noise was that! Clashing of swords and fighting! Which way shall I fly, how shall I escape?

Capstern. Hold, hold, gentlemen, let us decide our pretensions some other time. I see booty. A prisoner. Let us seize him.

Culverin. From him we will extort both ransom and intelligence.

Polly. Spare my life, gentlemen. If you are the men I take you for, I sought you to share your fortunes.

Hacker. Why, who do you take us for, friend?

Polly. For those brave spirits, those *Alexanders*, that shall soon by conquest be in possession of the *Indies*.

Laguerre. A mettl 'd young fellow.

Capstern. He speaks with respect too, and gives us our titles.

Culverin. Have you heard of captain *Morano*?

Polly. I came hither in meer ambition to serve under him.

AIR XXVII. Ye nymphs and sylvan gods.

I hate those coward tribes,
Who by mean sneaking bribes,
By tricks and disguise,

[1]) *Culverin*' gewiss ein (auch in späteren Ausgg. beibehaltener) Druckfehler für '*Cutlace*'.

And shall know no other duty,
But to dress, eat, drink, and play
With a Mirleton, &c.

When you are a queen, *Jenny,* you shall keep your coach and six, and shall game as deep as you please. So, there 's the two chief ends of woman's ambition satisfy'd.

AIR XXX. Sawny was tall, and of noble race.

Shall I not be bold when honour calls?
You've a heart that would upbraid me then.

Jenny. *But, ah, I fear, if my hero falls,*
Thy Jenny *shall ne'er know pleasure again.*

Morano. *To deck their wives fond tradesmen cheat;*
I conquer but to make thee great.

Jenny. *But if my hero falls, — ah then*
Thy Jenny *shall ne'er know pleasure again!*

Morano. Insinuating creature! but you must own *Jenny,* you have had convincing proofs of my fondness; and if you were reasonable in your love, you should have some regard to my honour, as well as my person.

Jenny. Have I ever betray'd you, since you took me to your self? That 's what few women can say, who ever were trusted.

Morano. In love, *Jenny,* you cannot out-do me. Was it not entirely for you that I disguis'd my self as a black, to skreen my self from women who laid claim to me where-ever I went? Is not the rumour of my death, which I purposely spread, credited thro'

AIR XXVIII. Minuet.

Culverin. *Cheer up, my lads, let us push on the fray,*
For battles like women, are lost by delay.
Let us seize victory while in our power;
Alike war and love have their critical hour.
Our hearts bold and steady
Should always be ready,
So, think war a widow, a kingdom the dower. [Exeunt.

SCENE III.

Another Country Prospect.
MORANO, JENNY.

Morano. Sure, hussy, you have more ambition and more vanity than to be serious in persuading me to quit my conquests. Where is the woman who is not fond of title! And one bold step more, may make you a queen, you gipsy. Think of that.

AIR XXIX. Mirleton.

When I'm great, and flush of treasure,
Check'd by neither fear or shame,
You shall tread a round of pleasure,
Morning, noon, and night the same.
With a Mirleton, &c.

[32] *Like a city wife or beauty*
You shall flutter life away;

But sure there's a time to stint the will,
And the judgment is in retiring.
For to be displac'd,
For to be disgrac'd
Is the end of too high aspiring.

Enter Sailor.

Sailor. Sir, Lieutenant *Vanderbluff* wants to speak with you. And he hopes your honour will give him the hearing. *[Exit.*

Morano. Leave me, *Jenny*, for a few minutes. Perhaps he would speak with me in private.

Jenny. Think of my advice before it is too late. By this kiss I beg it of you. *[Exit.*

SCENE IV.

MORANO, VANDERBLUFF.

Vanderbluff. For shame, Captain; what, hamper'd in the arms of a woman, when your honour and glory are all at stake! while a man is grappling with these gilflirts, pardon the expression, Captain, he runs his reason a-ground; and there must be a woundy deal of labour to set it a-float again.

[34] AIR XXXII. Amante fuggite cadente belta.

Fine women are devils compleat in their way,
They are always roving and cruising for prey.
When we flounce on their hook, their views they obtain,
Like those too their pleasure is giving us pain.

Excuse my plain speaking, Captain; a boatswain must swear in a storm, and a man must speak plain when he sees foul weather a-head of us.

Morano. D' you think me like the wheat-ear, only fit for sunshine, who cannot bear the least cloud over him? No, *Vanderbluff*, I have a heart that can face a tempest of dangers. Your blust'ring will but make me obstinate. You seem frighten'd, Lieutenant.

Vanderbluff. From any body but you, that speech should have had another-guess answer than words. Death, Captain, are not the *Indies* in dispute? an hour's delay may make their hands too many for us. Give the word, Captain, this hand shall take the *Indian* King pris'ner, and keel-hawl him afterwards, 'till I make him discover his gold. I have known you eager to venture your life for a less prize.

Morano. Are *Hacker, Culverin, Capstern, Laguerre* and the rest, whom we sent out for intelligence, return'd, that you are under this immediate alarm?

Vanderbluff. No, Sir; but from the top of yon' hill, I my self saw the enemy putting themselves in order of battle.

Morano. But we have nothing at all to apprehend; for we have still a safe retreat to our ships.

Vanderbluff. To our woman, you mean. Furies! you talk like one. If our Captain is bewitch'd, shall we be be-devil'd, and lose the footing we have got?

[Draws.

Morano. Take care, Lieutenant. This language may provoke me. I fear no man. I fear nothing,

and that you know. Put up your cutlace, Lieutenant, for I shall not ruin our cause by a private quarrel.

Vanderbluff. Noble Captain, I ask pardon.

Morano. A brave man should be cool till action, Lieutenant; when danger presses us, I am always ready. Be satisfy'd, I'll take my leave of my wife, and then take the command.

Vanderbluff. That's what you can never do 'till you have her leave. She is but just gone from you, Sir. See her not; hear her not; the breath of a woman has ever prov'd a contrary wind to great actions.

[35] *Morano.* I tell you I will see her. I have got rid of many a woman in my time, and you may trust me —

Vanderbluff. With any woman but her. The husband that is govern'd is the only man that never finds out that he is so.

Morano. This then, Lieutenant, shall try my resolution. In the mean time send out parties and scouts to observe the motions of the *Indians.*

AIR XXXIII. Since all the world's turn'd upside down.

Tho' different passions rage by turns,
Within my breast fermenting;
Now blazes love, now honour burns,
I'm here, I'm there consenting.
I'll each obey, so keep my oath,
That oath by which I won her:
With truth and steddiness in both,
I'll act like a man of honour.

Doubt me not, Lieutenant. But I'll now go with you, to give the necessary commands, and after that return to take my leave before the battle.

SCENE V.

MORANO, VANDERBLUFF, JENNY, CAPSTERN-CULVERIN, HACKER, LAGUERRE, POLLY.

Jenny. Hacker, Sir, and the rest of the par[illegible] are return'd with a prisoner. Perhaps from him y[illegible] may learn some intelligence that may be useful. Se[illegible] here they are. — A clever sprightly young fello[illegible]! I like him. *[Aside.*

Vanderbluff. What cheer, my lads? has fortu[illegible]e sent you a good prize?

Jenny. He seems some rich planter's son.

Vanderbluff. In the common practice of commer[illegible] you should never slip an opportunity, and for h[illegible] ransome, no doubt, there will be room for comfortab[illegible] extortion.

[36] *Morano.* Hath he inform'd you of any thing tha[illegible] may be of service? where pick'd you him up? whenc[illegible] is he?

Hacker. We found him upon the road. He i[illegible] a stranger it seems in these parts. And as our heroes generally set out, extravagance, gaming and debauchery have qualify'd him for a brave man.

Morano. What are you, friend?

Polly. A young fellow, who hath been robb'd by the world; and I came on purpose to join you,

to rob the world by way of retaliation. An open war with the whole world is brave and honourable. I hate the clandestine pilfering war that is practis'd among friends and neighbours in civil societies. I would serve, Sir.

AIR XXXIV. Hunt the Squirrel.

The world is always jarring;
This is pursuing
T'other man's ruin,
Friends with friends are warring,
In a false cowardly way.
Spurr'd on by emulations,
Tongues are engaging,
Calumny, raging
Murthers reputations,
Envy keeps up the fray.
Thus, with burning hate,
Each, returning hate,
Wounds and robs his friends.
In civil life,
Even man and wife
Squabble for selfish ends.

Jenny. He really is a mighty pretty man. *[Aside.*

Vanderbluff. The lad promises well, and has just notions of the world.

Morano. Whatever other great men do, I love to encourage merit. The youth pleases me; and if he answers in action — d' you hear me, my lad? —

your fortune is made. Now Lieutenant *Vanderbluff*, I am for you.

Vanderbluff. Discipline must not be neglected.

[37] *Morano.* When every thing is settled, my dear *Jenny*, I will return to take my leave. After that, young gentleman, I shall try your mettle. In the mean time, *Jenny*, I leave you to sift him with farther questions. He has liv'd in the world, you find, and may have learnt to be treacherons.

SCENE VI.

JENNY, POLLY.

Jenny. How many women have you ever ruin'd, young gentleman!

Polly. I have been ruin'd by women, madam. But I think indeed a man's fortune cannot be more honourably dispos'd of; for those have always a kind of claim to their protection, who have been ruin'd in their service.

Jenny. Were you ever in love?

Polly. With the sex.

Jenny. Had you never a woman in love with you?

Polly. All the women that ever I knew were mercenary.

Jenny. But sure you cannot think all women so.

Polly. Why not as well as all men? The manners of courts are catching.

Jenny. If you have found only such usage, a generous woman can the more oblige you. Why so

bashful, young spark? You don't look as if you would revenge your self on the sex.

Polly. I lost my impudence with my fortune. Poverty keeps down assurance.

Jenny. I am a plain-spoken woman, as you may find, and I own I like you. And, let me tell you, to be my favourite may be your best step to preferment.

AIR XXXV. Young *Damon* once the loveliest swain.

In love and life the present use.
One hour we grant, the next refuse;
Who then would risque a nay?
Were lovers wise they would be kind,
And in our eyes the moment find;
For only then they may.

[38] Like other women I shall run to extremes. If you won't make me love you, I shall hate you. There never was a man of true courage, who was a coward in love. Sure you are not afraid of me, stripling? *[taking* Polly *by the hand.*

Polly. I know you only railly me. Respect, madam, keeps me in awe.

Jenny. By your expression and behaviour, one would think I were your wife. If so, I may make use of her freedoms, and do what I please without shame or restraint. *[Kisses her.]* Such raillery as this, my dear, requires replication.

Polly. You'll pardon me then, Madam. *[Kisses her.*

Jenny. What, my cheek! let me dye, if by your kiss, I should not take you for my brother or my father.

Polly. I must put on more assurance, or I sh[illegible] be discover'd. *[Aside.]* Nay then, Madam, if woman will allow me liberties, they are never flu[illegible] away upon me. If I am too rude — *[Kisses h[illegible]*

Jenny. A woman never pardons the contrary fa[illegible]

AIR XXXVI. Catharine Ogye.

We never blame the forward swain,
Who puts us to the tryal.
Polly. *I know you first would give me pain,*
Then baulk me with denial.
Jenny. *What mean we then by being try'd?*
Polly. *With scorn and flight to use us.*
Most beauties to indulge their pride,
Seem kind but to refuse us.

Jenny. Come then, my dear, let us take a turn in yonder grove. A woman never shews her pride but before witnesses.

Polly. How shall I get rid of this affair? *[Aside.]* *Morano* may surprize us.

Jenny. That is more a wife's concern. Consider, young man, if I have put my self in your power, you are in mine.

Polly. We may have more easy and safe opportunities. Besides, I know, Madam, you are not serious.

[39] *Jenny.* To a man, who loses one opportunity, we never grant a second, excuses! consideration! he hath not a spark of love in him. I must be his aversion! go, monster, I hate you, and you shall find I can be reveng'd.

AIR XXXVII. Roger a Coverly.

My heart is by love forsaken,
I feel the tempest growing.
A fury the place hath taken,
I rage, I burn, I'm glowing.
Tho' Cupid's *arrows are erring,*
Or indifference may secure ye,
When woman's revenge is stirring,
You cannot escape that fury.

I could bear your excuses, but those looks of indifference kill me.

SCENE VII.

JENNY, POLLY, MORANO.

Jenny. Sure never was such insolence! how could you leave me with this bawdy-house bully? for if he had been bred a page, he must have made his fortune. If I had given him the least encouragement, it would not have provok'd me. Odious creature!

Morano. What-a-vengeance is the matter?

Jenny. Only an attempt upon your wife. So ripe an assurance! he must have suck'd in impudence from his mother.

Morano. An act of friendship only. He meant to push his fortune with the husband. 'T is the way of the town, my dear.

[40] AIR XXXVIII. Bacchus m'a dit.

By halves no friend
Now seeks to do you pleasure.

Their help they lend
In every part of life;
If husbands part,
The friend hath always leisure;
Then all his heart
Is bent to please the wife.

Jenny. I hate you for being so little jealous.

Morano. Sure, *Jenny*, you know the way of the world better, than to be surpriz'd at a thing of this kind. 'T is a civility that all you fine ladies expect; and, upon the like occasion, I could not have answer'd for my self. I own, I have a sort of partiality to impudence. Perhaps too, his views might be honourable. If I had been kill'd in battle, 't is good to be beforehand. You know 't is a way often practis'd to make sure of a widow.

Jenny. If I find you so easy in these affairs, you may make my vertue less obstinate.

AIR XXXIX. Health to *Betty.*

If husbands sit unsteady,
Most wives for freaks are ready.
Neglect the rein,
The steed again
Grows skittish, wild and heady.

Your behaviour forces me to say, what my love for you will never let me put in practice. You are too safe, too secure, to think of pleasing me.

Morano. Tho' I like impudence, yet 't is not so agreeable when put in practice upon my own wife:

and jesting apart, young fellow, if I ever catch you thinking this way again, a cat-o' nine tails shall cool your courage.

[41] SCENE VIII.

MORANO, JENNY, POLLY, VANDERBLUFF, CAPSTERN, LAGUERRE, &c. with CAWWAWKEE Prisoner.

Van. The party, captain, is return'd with success. After a short skirmish, the *Indian* prince *Cawwawkee* here was made prisoner, and we want your orders for his disposal.

Mor. Are all our troops ready and under arms?

Van. They wait but for your command. Our numbers are strong. All the ships crews are drawn out, and the slaves that have deserted to us from the plantations are all brave, determin'd fellows, who must behave themselves well.

Mor. Look'e lieutenant, the trussing up this prince, in my opinion, would strike a terror among the enemy. Besides, dead men can do no mischief. Let a gibbet be set up, and swing him off between the armies before the onset.

Van. By your leave, captain, my advice blows directly contrary. Whatever may be done hereafter, I am for putting him first of all upon examination. The *Indians* to be sure have hid their treasures, and we shall want a guide to shew us the best plunder.

Mor. The counsel is good. I will extort intelligence from him. Bring me word when the enemy

are in motion, and that instant I'll put myself at your head. *[Exit Sailor.]* Do you know me, prince?

Caw. As a man of injustice I know you, who covets and invades the properties of another.

Mor. Do you know my power?

Caw. I fear it not.

Mor. Do you know your danger?

Caw. I am prepar'd to meet it.

AIR XL. Cappe de bonne Esperance.

The body of the brave may be taken,
If chance bring on our adverse hour;
[42] *But the noble soul is unshaken,*
For that still is in our power:
'T is a rock whose firm foundation
Mocks the waves of perturbation;
'T is a never-dying ray,
Brighter in our evil Day.

Mor. Meer, down right Barbarians, you see, lieutenant. They have our notional honour still in practice among 'em.

Van. We must beat civilizing into'em, to make 'em capable of common society, and common conversation.

Mor. Stubborn prince, mark me well. Know you, I say, that your life is in my power?

Caw. I know too, that my virtue is in my own.

Mor. Not a mule, or an old out-of-fashion'd philosopher could be more obstinate. Can you feel pain?

Caw. I can bear it.

Mor. I shall try you.

Caw. I speak truth, I never affirm but what I know.

Mor. In what condition are your troops? What numbers have you? How are they dispos'd? Act reasonably and openly, and you shall find protection.

Caw. What, betray my friends! I am no coward, *European.*

Mor. Torture shall make you squeak.

Caw. I have resolution; and pain shall neither make me lie or betray. I tell thee once more, *European*, I am no coward.

Van. What, neither cheat nor be cheated! There is no having either commerce or correspondence with these creatures.

Jen. We have reason to be thankful for our good education. How ignorant is mankind without it!

Cap. I wonder to hear the brute speak.

Lag. They would make a shew of him in *England.*

Jen. Poh, they would only take him for a fool.

Cap. But how can you expect any thing else from a creature, who hath never seen a civiliz'd country? Which way should he know mankind?

Jen. Since they are made like us, to be sure, were they in *England* they might be taught.

Lag. Why, we see country gentlemen grow into courtiers and [43] country gentlewomen, with a little polishing of the town, in a few months become fine ladies.

Jen. Without doubt, education and example can do much.

Pol. How happy are these savages! Who would not wish to be in such ignorance. *[aside.*

Mor. Have done, I beg you, with your musty reflections: You but interrupt the examination. You have treasures, you have gold and silver among you, I suppose.

Caw. Better it had been for us if that shining earth had never been brought to light.

Mor. That you have treasures then you own, it seems. I am glad to hear you confess something.

Caw. But out of benevolence we ought to hide it from you. For, as we have heard, 't is so rank a poison to you *Europeans,* that the very touch of it makes you mad.

AIR XLI. When bright Aurelia tripp'd the plain.

For gold you sacrifice your fame,
Your honour, life and friend:
You war, you fawn, you lie, you game,
And plunder without fear or shame;
Can madness this transcend?

Mor. Bold savage, we are not to be insulted with your ignorance. If you would save your lives, you must, like the beaver, leave behind you what we hunt you for, or we shall not quit the chase. Discover your treasures, your hoards, for I will have the ransacking of'em.

Jen. By his seeming to set some value upon gold, one would think that he had some glimmering of sense.

AIR XLII. Peggy's Mill.

When gold is in hand,
It gives us command;
It makes us lov'd and respected.
'T is now, as of yore,
Wit and sense, when poor,
Are scorn'd, o'rlook'd and neglected.

[44] *Tho' peevish and old,*
If women have gold,
They have youth, good-humour and beauty:
Among all mankind
Without it we find
Nor love, nor favour, nor duty.

Mor. I will have no more of these interruptions. Since women will be always talking, one would think they had a chance now and then to talk in season. Once more I ask you, obstinate, audacious savage, if I grant you your life; will you be useful to us? For you shall find mercy upon no other terms. I will have immediate compliance, or you shall undergo the torture.

Caw. With dishonour life is nothing worth.

Mor. Furies! I'll trifle no longer.

RECITATIVE. Sia suggetta la plebe in *Coriolan.*

Hence let him feel his sentence.
Pain brings repentance.

Lag. You would not have us put him to death, captain?

Mor. Torture him leisurely, but severely. I shall stagger your resolution, *Indian.* RECITATIVE.

Hence let him feel his sentence..
Pain brings repentance.

But hold, I'll see him tortur'd. I will have the pleasure of extorting answers from him myself. So keep him safe till you have my directions.

Lag. It shall be done.

Mor. As for you, young gentleman, I think it not proper to trust you till I know you farther. Let him be your prisoner too till I give order how to dispose of him. *[Exeunt* Caw. *and* Polly *guarded.*

SCENE IX.

MORANO, JENNY, VANDERBLUFF.

Van. Come, noble captain, take one hearty smack upon her lips, and then steer off; for one kiss requires another and you will never have [45] done with her. If once a man and woman come to grappling, there's no hawling of 'em asunder. Our friends expect us.

Jen. Nay, lieutenant *Vanderbluff*, he shall not go yet.

Van. I'm out of all patience. There is a time for all things, Madam. But a woman thinks all times must be subservient to her whim and humour. We should be now upon the spot.

Jen. Is the captain under your command, lieutenant?

Van. I know women better than so. I shall never dispute the command with any gentleman's

wife. Come captain, a woman will never take the last kiss; she will always want another. Break from her clutches.

Mor. I must go — But I cannot.

AIR XLIII. Excuse me.

Honour calls me from thy arms, [to him
With glory my bosom is beating.
Victory summons to arms: then to arms
Let us haste, for we're sure of defeating.
One look more — and then — [to her.
Oh, I am lost again!
What a Power has beauty!
But honour calls and I must away. [to him.
But love forbids, and I must obey. [to her.
You grow too bold; [Vanderbluff *pulling him away.*
Hence, loose your hold, [to him.
For love claims all my duty. [to her.

They will bring us word when the enemy is in motion. I know my own time, lieutenant.

Van. Lose the *Indies* then, with all my heart. Lose the money, and you lose the woman, that I can tell you, captain. Furies, what would the woman be at!

Jen. Not so hasty and choleric, I beg you, lieutenant. Give me the the hearing, and perhaps, whatever you may think of us, you may once in your life hear a woman speak reason.

Van. Dispatch then. And if a few words can satisfy you, be brief.

Jen. Men only slight womens advice thro'an over-conceit of their own opinions. I am against hazarding

a battle. Why should we put what we have already got to the risque? We have money enough on board [46] our ships to secure our persons, and can reserve a comfortable subsistance besides. Let us leave the *Indies* to our comrades.

Van. Sure you are the first of the sex that ever stinted herself in love or money. If it were consistent with our honour, her counsel were worth listening to.

Jen. Consistent with our honour! For shame, lieutenant; you talk downright *Indian.* One would take you for the savage's brother or cousin-german at least. You may talk of honour, as other great men do: But when interest comes in your way, you should do as other great men do.

AIR XLIV. Ruben.

Honour plays a bubble's part,
Ever bilk'd and cheated;
Never in ambition's heart,
Int'rest there is seated.
Honour was in use of yore,
Tho' by want attended:
Since 't was talk'd of, and no more;
Lord, how times are mended!

Van. What think you of her proposal, noble captain? We may push matters too far.

Jen. Consider, my dear, the *Indies* are only treasures in expectation. All your sensible men, now a days, love the ready. Let us seize the ships then, and away for *England*, while we have the opportunity.

Van. Sure you can have no scruple against treachery, captain. 'T is as common a money-getting vice as any in fashion; for who now-a-days ever boggles at giving up his crew?

Mor. But the baulking of a great design —

Van. 'T is better baulking our own designs, than have 'em baulk'd by others; for then our designs and our lives will be cut short together.

AIR XLV. Troy Town.

When ambition's ten years toils
Have heap'd up mighty hoards of gold;
Amid the harvest of the spoils,
Acquir'd, by fraud and rapin bold,
[47] *Comes justice. The great scheme is crost,*
At once wealth, life, and fame, are lost.

This is a melancholy reflection for ambition, if it ever could think reasonably.

Mor. If you are satisfy'd, and for your security, *Jenny.* For any man may allow that he has money enough, when he hath enough to satisfy his wife.

Van. We may make our retreat without suspicion, for they will readily impute our being mist to the accidents of war.

SCENE X.

MORANO, JENNY, VANDERBLUFF, SAILOR.

Sail. There is just now news arriv 'd, that the troops of the plantation have intercepted the passage

to our ships; so that victory is our only hope. The *Indian* forces too are ready to march, and ours grow impatient for your presence, noble captain.

Mor. I 'll be with 'em. Come then, lieutenant, for death or the world.

Jen. Nay then, if affairs are desperate, nothing shall part me from you. I 'll share your dangers.

Mor. Since I must have an empire, prepare yourself, *Jenny*, for the cares of royalty. Let us on to battle, to victory. Hark the trumpet.

[Trumpet sounds.

AIR XLVI. We 've cheated the Parson.

Despair leads to battle, no courage so great.
They must conquer or die who've no retreat.

Van. *No retreat.*

Jen. *No retreat.*

Mor. *They must conquer or die who've no retreat.*

[Exeunt.

[48] SCENE XI. *A room of a poor cottage.*

CAWWAWKEE in chains, POLLY.

Pol. Unfortunate prince! I cannot blame your disbelief, when I tell you that I admire your virtues, and share in your misfortunes.

Caw. To be oppress'd by an *European* implies merit. Yet you are an *European*. Are you fools? Do you believe one another? Sure speech can be of no use among you.

Pol. There are constitutions that can resist a pestilence.

Caw. But sure vice must be inherent in such constitutions. You are asham'd of your hearts, you can lie. How can you bear to look into yourselves?

Pol. My sincerity could even bear your examination.

Caw. You have cancell'd faith. How can I believe you? You are cowards too, for you are cruel.

Pol. Would it were in my power to give you proofs of my compassion.

Caw. You can be avaritious. That is a complication of all vices. It comprehends them all. Heaven guard our country from the infection.

Pol. Yet the worst men allow virtue to be amiable, or there would be no hypocrites.

Caw. Have you then hypocrisy still among you? For all that I have experienc'd of your manners is open violence, and barefac'd injustice. Who that had ever felt the satisfaction of virtue would ever part with it?

AIR XLVII. T' amo tanto.

Virtue's treasure
Is a pleasure,
Cheerful even amid distress;
Nor pain nor crosses,
Nor grief nor losses,
Nor death itself can make it less:
Here relying,
Suff'ring, dying,
Honest souls find all redress.

[49] *Pol.* My heart feels your sentiments, and my tongue longs to join in 'em.

Caw. *Virtue's treasure*
Is a pleasure,
Pol. *Cheerful even amid distress;*
Caw. *Nor pain nor crosses,*
Pol. *Nor grief nor losses,*
Caw. *Nor death itself can make it less.*
Pol. *Here relying,*
Caw. *Suff'ring, dying,*
Pol. *Honest souls find all redress.*

Caw. Having this, I want no other consolation. I am prepar'd for all misfortune.

Pol. Had you means of escape, you could not refuse it. To preserve your life is your duty.

Caw. By dishonest means, I scorn it.

Pol. But stratagem is allow'd in war; and 't is lawful to use all the weapons employ'd against you. You may save your friends from affliction, and be the instrument of rescuing your country.

Caw. Those are powerful inducements. I seek not voluntarily to resign my life. While it lasts, I would do my duty.

Pol. I'll talk with our guard. What induces them to rapin and murther, will induce 'em to betray. You may offer them what they want; and from no hands, upon no terms, corruption can resist the temptation.

Caw. I have no skill. Those who are corrupt themselves know how to corrupt others. You ma

do as you please. But whatever you promise for me, contrary to the *European* custom, I will perform. For tho' a knave may break his word with a knave, an honest tongue knows no such distinctions.

Pol. Gentlemen, I desire some conference with you, that may be for your advantage.

[50] SCENE XII.

POLLY, CAWWAWKEE, LAGUERRE, CAPSTERN.

Pol. Know you that you have the *Indian* prince in your custody?

Lag. Full well.

Pol. Know you the treasures that are in his power?

Lag. I know too that they shall soon be ours.

Pol. In having him in your possession they are yours.

Lag. As how, friend?

Pol. He might well reward you.

Lag. For what?

Pol. For his liberty.

Caw. Yes, *European,* I can and will reward you.

Cap. He's a great man, and I trust no such promises.

Caw. I have said it, *European:* And an *Indian's* heart is always answerable for his words.

Pol. Think of the chance of war, gentlemen. Conquest is not so sure when you fight against those who fight for their liberties.

Lag. What think you of the proposal?

Cap. The prince can give us places; he can make us all great men. Such a prospect I can tell you, *Laguerre,* would tempt our betters.

Lag. Besides if we are beaten, we have no retreat to our ships.

Cap. If we gain our ends what matter how we come by it?

Lag. Every man for himself, say I. There is no being even with mankind, without that universal maxim. Consider, brother, we run no risque.

Cap. Nay, I have no objections.

Lag. If we conquer'd, and the booty were to be divided among the crews, what would it amount to? Perhaps this way we might get more than would come to our shares.

Cap. Then too, I always lik'd a place at court. I have a genius to get, keep in, and make the most of an employment.

Lag. You will consider, prince, our own politicians would have rewarded such meritorious services: We'll go off with you.

Cap. We want only to be known to be employ'd.

[51] *Lag.* Let us unbind him then.

Pol. 'T is thus one able politician outwits another; and we admire their wisdom. You may rely upon the prince's word as much as if he was a poor man.

Cap. Our fortunes then are made.

AIR XLVIII. Down in a meadow.

Pol. *The sportsmen keep hawks, and their quarry they gain;*

Thus the woodcock, the partridge, the pheasant is slain.
What care and expence for their hounds are employ'd!
Thus the fox, and the hare, and the stag are destroy'd.
The spaniel they cherish, whose flattering way
Can as well as their masters cringe, fawn and betray.
Thus stanch politicians, look all the world round,
Love the men who can serve as hawk, spaniel or hound. [Exeunt.

ACT III. SCENE I.

The Indian Camp.

POHETOHEE, Attendants, DUCAT.

Ind. Sir, a party from the *British* factory have join'd us. Their chief attends your majesty's orders for their disposition.

Pohe. Let them be posted next my command; for I would be witness of their bravery. But first let their officer know I would see him. [*Exit* Indian.

Enter Ducat.

Duc. I would do all in my power to serve your majesty. I have brought up my men, and now, Sir, — I would fain give up. I speak purely upon your majesty's account. For as to courage and all that — I have been a colonel of the militia these ten years.

Poh. Sure, you have not fear. Are you a man?

Duc. A married man, Sir, who carries his wife's heart about him, and that indeed is a little timorous. Upon promise to her, I am engag'd to quit in case of a battle; and her heart hath ever govern'd me more than my own. Besides, Sir, fighting is not our

business; we pay others for fighting; and yet 't is well known we had rather part with our lives than our money.

Poh. And have you no spirit then to defend it? Your families, your liberties, your properties are at stake. If these cannot move you, you must be born without a heart.

Duc. Alas, Sir, we cannot be answerable for human infirmities.

AIR XLIX. There was an old man, and he liv'd.

What man can on virtue or courage repose,
Or guess if the touch 't will abide?
Like gold, if intrinsick sure no body knows,
Till weigh'd in the ballance and try'd.

Poh. How different are your notions from ours! We think virtue, honour, and courage as essential to [3] man as his limbs, or senses; and in every man we suppose the qualities of a man, till we have found the contrary. But then we regard him only as a brute in disguise. How custom can degrade nature!

Duc. Why should I have any more scruples about myself, than about my money? If I can make my courage pass currant, what matter is it to me whether it be true or false? 'T is time enough to own a man's failings when they are found out. If your majesty then will not dispense with my duty to my wife, with permission, I'll to my post. 'T is wonderful to me that kings ever go to war, who have so much to lose, and nothing essential to get.

[Exit.

SCENE II.

POHETOHEE, Attendants.

Poh. My Son a Prisoner! Tortur'd perhaps and inhumanly butcher'd! Human nature cannot bear up against such afflictions. The war must suffer by his absence. More then is requir'd from me. Grief raises my resolution, and calls me to relieve him, or to a just revenge. What mean those shouts?

[Enter Indian.

Ind. The prince, Sir, is return'd. The troops are animated by his presence. With some of the pyrates in his retinue, he waits your majesty's commands.

SCENE III.

POHETOHEE, CAWWAWKEE, POLLY, LAGUERRE, CAPSTERN, &c.

Poh. Victory then is ours. Let me embrace him. Welcome my son. Without thee my heart could not have felt a triumph.

Caw. Let this youth then receive your thanks. To him are owing my life and liberty. And the love of virtue alone gain'd me his friendship.

Poh. This hath convinc'd me that an *European* can be generous and honest.

Caw. These others, indeed, have the passion of their country. I [54] owe their services to gold, and

my promise is engag'd to reward them. How it gauls[1]) honour to have obligations to a dishonourable man!

Lay. I hope your majesty will not forget our services.

Poh. I am bound for my son's engagements.

Caw. For this youth I will be answerable. Like a gem found in rubbish, he appears the brighter among these his country men.

AIR L. Iris la plus charmante.

Love with beauty is flying,
At once 't is blooming and dying,
But all seasons defying,
Friendship lasts on the year.
Love is by long enjoying,
Cloying;
Friendship, enjoy'd the longer,
Stronger.
O may the flame divine
Burn in your breast like mine!

Pol. Most noble prince, my behaviour shall justify the good opinion you have of me; and my friendship is beyond professions.

Poh. Let these men remain under guard, till after the battle. All promises shall then be made good to you. *[Ex.* Pyr. *guarded.*

[1]) *galls* spätere Ausgg.

SCENE IV.

POHETOHEE, CAWWAWKEE, POLLY.

Caw. May this young man be my companion in the war. As a boon I request it of you. He knows our cause is just, and that is sufficient to engage him in it.

Poh. I leave you to appoint him his command. Dispose of him as you judge convenient.

Pol. To fall into their hands is certain torture and death. As far as my youth and strength will permit me, you may rely upon my duty.

Enter Indian.

Ind. Sir, the enemy are advancing towards us.

[55] *Poh.* Victory then is at hand. Justice protects us, and courage shall support us. Let us then to our posts. *[Exeunt.*

SCENE V. *The field of battle.*

CULVERIN, HACKER, PYRATES.

AIR LI. There was a Jovial Beggar.

1 Pyr. *When horns, with cheerful sound,*
Proclaim the active day;
Impatience warms the hound,
He burns to chase the prey.

Chorus. *Thus to battle we will go;* &c.

2 Pyr. *How charms the trumpet's breath!*
The brave, with hope possess'd,
Forgetting wounds and death,
Feel conquest in their breast.
Chorus. *Thus to battle,* &c.

Cul. But yet I don't see, Brother *Hacker,* why we should be commanded by a Neger[1]). 'T is all along of him that we are led into these difficulties. I hate this land fighting. I love to have searoom.

Hac. We are of the council, brother. If ever we get on board again, my vote shall be for calling of him to account for these pranks. Why should we be such fools to be ambitious of satisfying another's ambition?

Cul. Let us mutiny. I love mutiny as well as my wife.

1 *Pyr.* Let us mutiny.

2 *Pyr.* Ay, let us mutiny.

Hac. Our captain takes too much upon him. I am for no engrosser of power. By our articles he hath no command but in a fight or in a storm. Look'ee, brothers, I am for mutiny as much as any of you, when occasion offers.

Cul. Right, brother, all in good season. The pass to our ships is cut off by the troops of the Plantation. We must fight the *Indians* first, and we have a mutiny good afterwards.

[56] *Hac.* Is *Morano* still with his doxy?

Cul. He's yonder on the right, putting his troops in order for the onset.

---

[1]) *Negro* spätere Ausgg.

Hac. I wish this fight of ours were well over. For, to be sure, let soldiers say what they will, they feel more pleasure after a battle than in it.

Cul. Does not the drum-head here, quarter-master, tempt you to fling a merry main or two?

[takes dice out of his pocket.

Hac. If I lose my money, I shall reimburse myself from the Indians. I have set.

Cul. Have at you. A nick. [flings.

Hac. Throw the dice fairly out. Are you at me again!

Cul. I'm at it. Seven or eleven. *[flings]* eleven.

Hac. Furies! A manifest cog! I won't be bubbled, Sir. This would not pass upon a drunken country gentleman. Death, Sir, I won't be cheated.

Cul. The money is mine. D'you take me for a sharper, Sir?

Hac. Yes, Sir.

Cul. I'll have satisfaction.

Hac. With all my heart. *[fighting.*

SCENE VI.

HACKER, CULVERIN, PYRATES, MORANO, VANDERBLUFF, &c.

Mor. For shame, gentlemen! *[parting them]* Is this a time for private quarrel? What do I see! Dice upon the drum-head! If you have not left off those cowardly tools, you are unworthy your profession. The articles you have sworn to, prohibit

gaming for money. Friendship and society cannot subsist where it is practis'd. As this is the day of battle, I remit your penalties. But let me hear no more of it.

Cul. To be call'd sharper, captain! is a reproach that no man of honour can put up.

Hac. But to be one, is what no man of honour can practice.

Mor. If you will not obey orders, quarter-master, this pistol shall put an end to the dispute. *[claps*
57] *it on his head.]* The common cause now requires your agreement. If gaming is so rife, I don't wonder that treachery still subsists among you.

Hac. Who is treacherous?

Mor. *Capstern* and *Laguerre* have let the prince and the stripling you took prisoner escape, and are gone off with them to the Indians. Upon your duty, gentlemen, this day depends our all.

Cul. Rather than have ill blood among us, I return the money. I value your friendship more. Let all animosities be forgot.

Mor. We should be Indians among ourselves, and shew our breeding and parts to every body else. If we cannot be true to one another, and false to all the world beside, there is an end of every great enterprize.

Hac. We have nothing to trust to but death or victory.

Mor. Then hey for victory and plunder, my lads!

AIR LII. To you fair ladies.

By bolder steps we win the race,

1 Pyr. *Let's haste where danger calls.*

Mor. *Unless ambition mend its pace,*
It totters, nods and falls.
1 Pyr. *We must advance or be undone.*
Mor. *Think thus, and then the battle's won.*
Chor. *With a fa la la, &c.*

Mor. You see your booty, your plunder, gentlemen. The *Indians* are just upon us. The great must venture death some way or other, and the less ceremony about it, in my opinion, the better. But why talk I of death! Those only talk of it, who fear it. Let us all live, and enjoy our conquests. Sound the charge.

AIR LIII. Prince Eugene's march.

When the tyger roams
And the timorous flock is in his view,
Fury foams,
He thirsts for the blood of the crew.
His greedy eyes he throws,
Thirst with their number grows,
[58] *On he pours, with a wide waste pursuing,*
Spreading the plain with a general ruin,
Thus let us charge, and o'er foes o'erturn:
Van. *Let us on, one and all!*
1 Pyr. *How they fly, how they fall!*
Mor. *For the war, for the prize I burn.*

Van. Were they dragons, my lads, as they sit brooding upon treasure, we would fright them from their nests.

Mor. But see, the enemy are advancing to close engagement. Before the onset, we 'll demand a parley,

and if we can, obtain honourable terms — We are overpower 'd by numbers, and our retreat is cut off.

SCENE VII.

Enter POHETOHEE, CAWWAWKEE, POLLY, &c., with the Indian Army drawn up against the Pyrates.

Poh. Our hearts are all ready. The enemy halts. t the trumpets give the signal.

AIR LIV. The marlborough.

Caw. *We the sword of justice drawing,*
Terror cast in guilty eyes;
In its beam false courage dies;
'T is like lightning keen and awing.
Charge the foe,
Lay them low,
On then and strike the blow.
Hark, victory calls us. See, guilt is dismay'd:
The villain is of his own conscience afraid.
In your hands are your lives and your liberties held,
The courage of virtue was never repell'd.

Pyr. Our chief demands a parley.

Poh. Let him advance.
Art thou, Morano, *that fell man of prey?*
That foe to justice?

Mor. *Tremble and obey.*
Art thou great Pohetohee *styl'd?*

Poh. *The same.*
I dare avow my actions and my name.

Mor. Thou know'st then, king, thy son there was my prisoner. Pay us the ransom we demand, allow us safe passage to our ships, and we will give you your lives and liberties.

Poh. Shall robbers and plunderers prescribe rules to right and equity? Insolent madman! Composition with knaves is base and ignominious. Tremble at the sword of justice, rapacious brute.

AIR LV. Les rats.

Mor. *Know then war's my pleasure.*
Am I thus controll'd?
Both thy heart and treasure
I'll at once unfold.
You, like a miser, scraping, hiding,
Rob all the world; you're but mines of gold.
Rage my breast alarms:
War is by kings held right-deciding;
Then to arms, to arms;
With this sword I'll force your hold.

By thy obstinacy, king, thou hast provok'd thy fate; and so expect me.

Poh. Rapacious fool; by thy avarice thou shalt perish.

Mor. Fall on.

Poh. For your lives and liberties.

[fight, Pyrates *beat off.*

SCENE VIII.

DUCAT.

Duc. A slight wound now would have been a good certificate; but who dares contradict a soldier? 'T is your common soldiers who must content themselves with mere fighting; but 't is we officers that run away with the most fame as well as pay. Of all fools, the fool-hardy are the greatest, for they are not even to be trusted with themselves. Why
60] should we provoke men to turn again upon us after they are run away? For my own part, I think it wiser to talk of fighting, than only to be talk'd of. The fame of a talking hero will satisfy me; the sound of whose valour amazes and astonishes all peaceable men, women, and children. Sure a man may be allow'd a little lying in his own praise, when there's so much going about to his discredit. Since every other body gives a man less praise than he deserves, a man in justice to himself, ought to make up deficiencies. Without this privilege, we should have fewer good characters in the world than we have.

AIR LVI. Mad Robin.

How faultless does the nymph appear,
When her own hand the picture draws!
But all others only smear
Her wrinckles, cracks and flaws.
Self-flattery is our claim and right,

Let men say what they will;
Sure we may set our good in sight,
When neighbours set our ill.

So for my own part, I'll no more trust my reputation in my neighbours hands than my money. But will turn them both myself to the best advantage.

SCENE IX.

POHETOHEE, CAWWAWKEE, DUCAT, INDIANS.

Poh. Had *Morano* been taken or slain, our victory had been compleat.

Duc. A hare may escape from a mastiff. I could not be a greyhound too.

Poh. How have you dispos'd of the prisoners?

Caw. They are all under safe guard, till the king's justice by their exemplary punishment, deters others from the like barbarities.

Poh. But all our troops are not as yet return'd from the pursuit: I am too for speedy justice, for in that there is a sort of clemency. Besides, I would not have my private thoughts worried by mercy [61] to pardon such wretches. I cannot be answerable for the frailties of my nature.

Caw. The youth who rescu'd me from these cruel men is missing; and amidst all our successes I cannot feel happiness. I fear he is among the slain. My gratitude interested itself so warmly in his safety that you must pardon my concern. What hath victory done for me? I have lost a friend.

AIR LVII. Thro 'the wood laddy.

As sits the sad turtle alone on the spray;
His heart sorely beating,
Sad murmur repeating,
Indulging his grief for his consort astray;
For force or death only could keep her away.
Now he thinks of the fowler, and every snare;
If guns have not slain her,
The net must detain her,
Thus he'll rise in my thoughts, every hour with a tear,
If safe from the battle he do not appear.

Poh. Dead or alive, bring me intelligence of him; for I share in my son's affliction. *[Exit* Indian.

Duc. I had better too be upon the spot, or my men may embezzle some plunder which by right should be mine. *[Exit.*

Enter Indian.

Ind. The youth, Sir, with a party is just return'd from the pursuit. He's here to attend your majesty's commands.

SCENE X.

POHETOHEE, CAWWAWKEE, POLLY, INDIANS.

Caw. Pardon, Sir, the warmth of my friendship, if I fly to meet him, and for a moment intercept his duty. *[Embracing.*

[62] AIR LVIII. Clasp'd in my dear Melinda's arms.

Pol. *Victory is ours.*
Caw. — — *My fond heart is at rest.*
Pol. *Friendship thus receives its guest.*
Caw. *O what transport fills my breast!*
Pol. *Conquest is compleat,*
Caw. *Now the triumph's great.*
Pol. *In your life is a nation blest.*
Caw. *In your life I'm of all possess'd.*

Poh. The obligations my son hath receiv'd from you, makes me take a part in his friendship. In your safety victory has been doubly kind to me. If *Morano* hath escap'd, justice only reserves him to be punish'd by another hand.

Pol. In the rout, Sir, I overtook him, flying with all the cowardice of guilt upon him. Thousands have false courage enough to be vicious; true fortitude is founded upon honour and virtue; that only can abide all tests. I made him my prisoner, and left him without under strict guard, till I receiv'd your majesty's commands for his disposal.

Poh. Sure this youth was sent me as a guardian. Let your prisoner be brought before us.

SCENE XI.

POHETOHEE, CAWWAWKEE, POLLY, MORANO guarded.

Mor. Here's a young treacherous dog now, who hangs the husband to come at the wife. There are

wives in the world, who would have undertaken that affair to have come at him. Your son's liberty, to be sure, you think better worth than mine; so that I allow you a good bargain if I take my own for his ransom, without a gratuity. You know, king, he is my debtor.

Poh. He hath the obligations to thee of a sheep who hath escap'd out of the jaws of the wolf, beast of prey!

[63] *Mor.* Your great men will never own their debts, that's certain.

Poh. Trifle not with justice, impious man. Your barbarities, your rapin, your murthers are now at an end.

Mor. Ambition must take its chance. If I die, I die in my vocation.

AIR LIX. Parson upon Dorothy.

The soldiers, who by trade must dare
The deadly cannon's sounds;
You may be sure, betimes prepare
For fatal blood and wounds.
The men, who with adventrous dance,
Bound from the cord on high,
Must own they have the frequent chance
By broken bones to die.
Since rarely then
Ambitious men
Like others lose their breath;
Like these, I hope,
They know a rope
Is but their natural death.

We must all take the common lot of our professions.

Poh. Would your *European* laws have suffer'd crimes like these to have gone unpunish'd!

Mor. Were all I am worth safely landed, I have wherewithal to make almost any crime sit easy upon me.

Poh. Have ye notions of property?

Mor. Of my own.

Poh. Would not your honest industry have been sufficient to have supported you?

Mor. Honest industry! I have heard talk of it indeed among the common people, but all great genius's are above it.

Poh. Have you no respect for virtue?

Mor. As a good phrase, Sir. But the practicers of it are so insignificant and poor, that they are seldom found in the best company.

Poh. Is not wisdom esteem'd among you?

Mor. Yes, Sir: But only as a step to riches and power; a step that raises ourselves, and trips up our neighbours.

Poh. Honour, and honesty, are not those distinguish'd?

[64] *Mor.* As incapacities and follies. How ignorant are these *Indians!* But indeed I think honour is of some use; it serves to swear upon.

Poh. Have you no consciousness? Have you no shame?

Mor. Of being poor.

Poh. How can society subsist with avarice! Ye are but the forms of men. Beasts would thrust you

out of their herd upon that account, and man should cast you out for your brutal dispositions.

Mor. *Alexander* the great was more successful. That's all.

AIR LX. The collier has a daughter.

When right or wrong's decided
In war or civil causes,
We by success are guided
To blame or give applauses.
Thus men exalt ambition,
In power by all commended,
But when it falls from high condition,
Tyburn *is well attended.*

Poh. Let justice then take her course, I shall not interfere with her decrees. Mercy too obliges me to protect my country from such violences. Immediate death shall put a stop to your further mischiefs.

Mor. This sentence indeed is hard. Without the common forms of trial! Not so much as the counsel of a newgate attorney! Not to be able to lay out my money in partiality and evidence! Not a friend perjur'd for me! This is hard, very hard.

Poh. Let the sentence be put in execution. Lead him to death. Let his accomplices be witnesses of it, and afterwards let them be securely guarded till farther orders.

AIR LXI. Mad Moll.

Mor. *All crimes are judg'd like fornication;*
While rich we are honest no doubt.

Fine ladies can keep reputation,
Poor lasses alone are found out.
If justice had piercing eyes,
Like ourselves to look within,
[65] *She'd find power and wealth a disguise*
That shelter the worst of our kin.
[Exit guarded.

SCENE XII.

POHETOHEE, CAWWAWKEE, POLLY.

Poh. How shall I return the obligations I owe you? Every thing in my power you may command. In making a request, you confer on me another benefit. For gratitude is oblig'd by occasions of making a return: And every occasion must be agreeable, for a grateful mind hath more pleasure in paying than receiving.

Caw. My friendship too is impatient to give you proofs of it. How happy would you make me in allowing me to discharge that duty!

AIR LXII. Prince George.

All friendship is a mutual debt,
Pol. *The contract's inclination:*
Caw. *We never can that bond forget*
Of sweet retaliation.
Pol. *All day, and every day the same*
We are paying and still owing;

Caw. *By turns we grant, by turns we claim*
The pleasure of bestowing.

Both. *By turns we grant,* &c.

Pol. The pleasure of having serv'd an honourable man is a sufficient return. My misfortunes, I fear, are beyond relief.

Caw. That sigh makes me suffer. If you have a want let me know it.

Poh. If it is in a king's power, my power will make me happy.

Caw. If you believe me a friend, you are unjust in concealing your distresses from me. You deny me the privilege of friendship; for I have a right to share them, or redress them.

Poh. Can my treasures make you happy?

Pol. Those who have them not think they can; those who have them know they cannot.

Poh. How unlike his countrymen!

Caw. While you conceal one want from me, I feel every want for you. Such obstinacy to a friend is barbarity.

[66] *Pol.* Let not my reflection interrupt the joys of your triumph. Could I have commanded my thoughts, I would have reserv'd them for solitude.

Caw. Those sighs and that reservedness are symptoms of a heart in love. A pain that I am yet a stranger to.

Pol. Then you have never been compleatly wretched.

AIR LXIII. Blithe Jockey young and gay.

Can words the pain express
Which absent lovers know?

He only mine can guess
Whose heart hath felt the woe.
'T is doubt, suspicion, fear,
Seldom hope, oft' despair;
'T is jealousy, 't is rage, in brief
'T is every pang and grief.

Cato. But does not love often deny itself aid and comfort, by being too obstinately secret?

Pol. One cannot be too open to generosity; that is a sun, of universal benignity. In concealing ourselves from it we but deny ourselves the blessings of its influence.

AIR LXIV. In the fields, in frost and snow.

The modest lilly like the maid,
Its pure bloom defending,
Is of noxious dews afraid,
Soon as even's descending.
Clos'd all night,
Free from blight,
It preserves the native white,
But at morn unfolds its leaves,
And the vital sun receives.

Yet why should I trouble your majesty with the misfortunes of so inconsiderable a wretch as I am?

Poh. A king's beneficence should be like the sun. The most humble weed should feel its influence as the most gaudy flower. But I have the nearest concern in any thing that touches you.

[67] *Pol.* You see then at your feet the most unhappy of women. *[kneels, he raises.*

Caw. A woman! Oh my heart!

Poh. A woman!

Pol. Yes, Sir, the most wretched of her sex. In love! married! abandon'd, and in despair!

Poh. What brought you into these countries?

Pol. To find my husband. Why had not the love of virtue directed my heart? But alas,'t is outward appearance alone that generally engages a woman's affections! And my heart is in the possession of the most profligate of mankind.

Poh. Why this disguise?

Pol. To protect me from the violences and insults to which my sex might have expos'd me.

Caw. Had she not been married, I might have been happy. *[Aside.*

Pol. He ran into the madness of every vice. I detest his principles, tho' I am fond of his person to distraction. Could your commands for search and enquiry restore him to me, you reward me at once with all my wishes. For sure my love still might reclaim him.

Caw. Had you conceal'd your sex, I had been happy in your friendship; but now, how uneasy, how restless is my heart!

AIR LXV. Whilst I gaze on Chloe.

Whilst I gaze in fond desiring,
Every former thought is lost.
Sighing, wishing and admiring,
How my troubled soul is tost!
Hot and cold my blood is flowing,

How it thrills in every vein!
Liberty and life are going,
Hope can ne'er relieve my pain.

Enter Indian.

Ind. The rest of the troops, Sir, are return'd from the pursuit with more prisoners. They attend your majesty's commands.

Poh. Let them be brought before us. [*Ex.* Ind.] Give not your self up to despair; for every thing in my power you may command. *[To* Pol.

[68] *Caw.* And every thing in mine. But, alas, I have none; for I am not in my own!

SCENE XIII.

POHETOHEE, CAWWAWKEE, POLLY, DUCAT, JENNY guarded, &c.

Jen. Spare my husband, *Morano* is my husband.

Poh. Then I have reliev'd you from the society of a monster.

Jen. Alas, Sir, there are many husbands who are furious monsters to the rest of mankind, that are the tamest creatures alive to their wives. I can be answerable for his duty and submission to your majesty, for I know I have so much power over him, that I can even make him good.

Poh. Why then had you not made him so before?

Jen. I was, indeed, like other wives, too indulgent to him, and as it was agreeable to my own humour,

I was loth to baulk his ambition. I must, indeed, own too that I had the frailty of pride. But where is the woman who hath not an inclination to be as great and rich as she can be?

Poh. With how much ease and unconcern these *Europeans* talk of vices, as if they were necessary qualifications.

AIR LXVI. The Jamaica.

Jen. *The sex, we find,*
Like men inclin'd
To guard against reproaches;
And none neglect
To pay respect
To rogues who keep their coaches.

Indeed, Sir, I had determin'd to be honest myself, and to have made him so too, as soon as I had put myself upon a reasonable foot in the world; and that is more self-denial than is commonly practis'd.

Poh. Woman, your profligate sentiments offend me; and you deserve to be cut off from society, with your husband. Mercy would be scarce excusable in pardoning you. Have done then. *Morano* is now under the stroke of justice.

[69] *Jen.* Let me implore your majesty to respite his sentence. Send me back again with him into slavery, from whence we escap'd. Give us an occasion of being honest, for we owe our lives and liberties to another.

Duc. Yes, Sir, I find some of my run-away slaves

among the crew; and I hope my services at least will allow me to claim my own again.

Jen. Morano, Sir, I must confess hath been a free liver, and a man of so many gallantries, that no woman could escape him. If *Macheath*'s misfortunes were known, the whole sex would be in tears.

Pol. Macheath!

Jen. He is no black, Sir, but under that disguise, for my sake, skreen'd himself from the claims and importunities of other women. May love intercede for him?

Pol. Macheath! Is it possible? Spare him, save him, I ask no other reward.

Poh. Haste, let the sentence be suspended.

[Ex. Ind.

Pol. Fly; a moment may make me miserable. Why could not I know him? All his distresses brought upon him by my hand! Cruel love, how could'st thou blind me so?

AIR LXVII. Tweed Side.

The stag, when chas'd all the long day
O'er the lawn, thro' the forest and brake;
Now panting for breath and at bay,
Now stemming the river or lake;
When the treacherous scent is all cold,
And at eve he returns to his hind,
Can her joy, can her pleasure be told?
Such joy and such pleasure I find.

But, alas, now again reflection turns fear upon my

heart. His pardon may come too late, and I may never see him more.

Poh. Take hence that profligate woman. Let her be kept under strict guard till my commands.

Jen. Slavery, Sir, slavery is all I ask. Whatever becomes of him, spare my life; spare an unfortunate woman. What can be the meaning of this suddenturn! Consider, Sir, if a husband be never so bad, a wife is bound to duty.

Poh. Take her hence, I say; let my orders be obey'd. *[Ex.* Jenny *guarded.*

[70] SCENE XIV.

POHETOHEE CAWWAWKEE, POLLY, DUCAT, &c.

Pol. What; no news yet? Not yet return'd?

Cauc. If justice hath overtaken him, he was unworthy of you.

Pol. Not yet! Oh how I fear.

AIR LXVIII. One Evening as I lay.

My Heart forebodes he's dead,
That thought how can I bear?
He's gone, for ever fled,
My soul is all despair!
I see him pale and cold,
The noose hath stop'd his breath,
Just as my dream foretold,
Oh had that sleep been death!

SCENE XV.

POHEE TOHEE. CAWWAWKEE, POLLY, DUCAT. INDIANS.

Enter Indians.

Pol. He's dead, he's dead! Their looks confess it. Your tongues have no need to give it utterance to confirm my misfortunes! I know, I see, I feel it! Support me! O *Macheath!*

Duc. Mercy upon me! Now I look upon her nearer, bless me, it must be *Polly.* This woman, Sir, is my slave, and I claim her as my own. I hope, if your majesty thinks of keeping her, you will reimburse me, and not let me be a loser. She was an honest girl to be sure, and had too much virtue to thrive, for, to my knowledge, money could not tempt her.

Poh. And if she is virtuous, *European,* dost thou think I'll act the infamous part of a ruffian, and force her? 'T is my duty as a king to cherish and
[70] protect virtue.

Caw. Justice hath reliev'd you from the society of a wicked man. If an honest heart can recompence your loss, you would make me happy in accepting mine. I hope my father will consent to my happiness.

Poh. Since your love of her is founded upon the love of virtue and gratitude. I leave you to your own disposal.

Caw. What, no reply?

Pol. Abandon me to my sorrows. For in indulging them is my only relief.

Poh. Let the chiefs have immediate execution. For the rest, let 'em[1]) be restor'd to their owners, and return to their slavery.

AIR LXIX. Buff-coat.

Caw. *Why that languish!*
Pol. *Oh, he's dead! O he's lost for ever!*
Caw. *Cease your anguish, and forget your grief.*
Pol. *Ah, never!*
What air, grace and stature!
Caw. *How false in his nature!*
Pol. *To virtue my love might have won him.*
Caw. *How base and deceiving!*
Pol. *But love is believing.*
Caw. *Vice, at length, as 't is meet, hath undone him.*

By your consent you might at the same time give me happiness, and procure your own. My titles, my treasures, are all at your command.

AIR LXX. An *Italian* Ballad.

Pol. *Frail is ambition, how weak the foundation!*
Riches have wings as inconstant as wind;
My heart is proof against either temptation,
Virtue, without them contentment can find.

I am charm'd, Prince, with your generosity and virtues. 'T is only by the pursuit of those we secure

[1]) *them* spätere Ausgg.

real happiness. Those that know and feel virtue in themselves, must love it in others. Allow me to give a decent time to my sorrows. But my misfortunes at present interrupt the joys of victory.

Caw. Fair princess, for so I hope shortly to make you, permit me to attend you, either to divide your griefs, or, by conversation, to soften your sorrows.

[72] *Poh.* 'T is a pleasure to me by this alliance to recompence your merits. [*Ex.* Caw. *and* Pol.] Let the sports and dances then celebrate our victory.

DANCE.

AIR LXXI. The temple.

1 Ind. *Justice long forbearing,*
Power or riches never fearing,
Slow yet persevering,
Hunts the villain's pace.

Chor. *Justice long, &c.*

2 Ind. *What tongues then defend him?*
Or what hand will succour lend him?
Even his friends attend him,
To foment the chace.

Chor. *Justice long, &c.*

3 Ind. *Virtue, subduing,*
Humbles in ruin
All the proud wicked race.
Truth, never-failing,
Must be prevailing,
Falsehood shall find disgrace.

Chor. *Justice long forbearing, &c.*

FINIS.

Anmerkungen.

Zu S. 3, Z. 4. 'St. Giles's', Hospital und Armenhaus, in unmittelbarer Nähe der gleichnamigen Kirche gelegen, am Eingang der Oxford Street.

Zu S. 4, Z. 3. Wahrscheinlich liegt hier eine Anspielung auf die notorische Rivalität der beiden Primadonnen an der italienischen Oper, Cuzzoni und La Faustina, vor.

Zu S. 6, Z. 6. 'she may plead her belly at worst', 'sie kann im schlimmsten Fall ihre Schwangerschaft vorschützen', d. h. gegen die Todesstrafe, vgl. Act III, Sc. 3.

Zu S. 6, Z. 1 v. u. 'except our Wives', d. h. 'except by our wives' death'.

Zu S. 7, Z. 9. 'Newgate', Londoner Kriminalgefängnis, in der City.

Zu S. 11, Z. 5. 'Marybone Gardens', die vornehmste damalige Spielhölle von London, vgl. S. 67, Z. 10 v. u.

Zu S. 14, Z. 4 v. u. 'since I was pumpt', 'seitdem ich unter die Pumpe kam'. An jungen Taschendieben, die sich bei der Tat ertappen liessen, wurde Lynchjustiz durch eine kalte Douche geübt, vgl. Gay, Trivia III, 74.

Zu S. 14, Z. 1 v. u. 'Hockley in the Hole', eine durch Strassenräubereien berüchtigte Gegend in London.

Zu S. 15, Z. 4. 'Old-Bailey', Londoner Kriminalgerichtshof.

Zu S. 15, Z. 9. 'the Ordinary's Paper', 'des Gefängnispredigers Sittenbericht'.

Zu S. 16, Z. 6 v. u. 'Covent-Garden', Blumen- und Gemüsemarkt in London.

Zu S. 26, Z. 1 v. u. Zum Tode verurteilte Verbrecher wurden auf einem Karren rücklings sitzend, einen Blumenstrauss in der Hand, zum Galgen transportiert.

Zu S. 27, Z. 3. 'Holborn', eine Hauptverkehrsstrasse von London, welche der Delinquent auf seinem Wege nach Tyburn (heute Eingang des Hyde Park) passieren musste. — Dieser ganze Monolog ist offenbar eine Satire auf die sentimentale Sympathie, die Verbrechern von Frauen oft zu teil wurde.

Zu S. 27, Z. 6. 'Jack Ketch', Spitzname des Henkers, ursprünglich Name eines berüchtigten Scharfrichters John Ketch († 1686).

Zu S. 28, Z. 1 v. u. 'Quadrille'. Auf die Spielwut der vornehmen Damen wird von Schriftstellern jener Zeit öfters angespielt (vgl. Lecky, History of England during the XVIIIth Century 1,522).

Zu S. 31, Z. 10 v. u. 'Otamys', corrumpirt aus 'anatomies' (= skeletons).

Zu S. 33, Z. 3. Die Worte „No Ceremony, I beg you" deuten an, dass sich die anwesenden Räuber zur Begrüssung ihres Hauptmanns von den Sitzen erhoben haben.

Zu S. 35, Z. 11. Drury-Lane war damals eine verrufene Gegend, in der zahlreiche Buhlerinnen wohnten.

Zu S. 35, Z. 13 ff. Dieses Lied wurde nach einer besonders einschmeichelnden Melodie gesungen, die sich als Tanzweise bis heute erhalten hat, vgl. Einleitung.

Zu S. 37, Z. 16. Das Citat aus 'Twelfth Night' zeigt, dass dieses Lustspiel von Shakespeare schon damals sehr populär war.

Zu S. 38, Z. 14. Das Branntweintrinken war erst seit wenigen Jahren, etwa seit 1724, in England epidemisch geworden, vgl. Lecky, History of England during the XVIIIth Century Vol. I, P. 470.

Zu S. 39 u. ff. Diese ganze recht anstössige Szene ist in späteren Ausgaben aus begreiflichen Gründen stark gekürzt worden.

Zu S. 48 u. ff. Die X. Szene des zweiten Aktes machte in jener Zeit besonderes Aufsehen wegen der darin enthaltenen Anspielungen auf die leitenden Staatsmänner, vgl. Einleitung S. XIX.

Zu S. 51, Z. 16. Der Ausdruck 'the Park' bezeichnet in damaliger Zeit, was heute 'St. James' Park' genannt wird.

Zu S. 65. Die dritte Szene des dritten Aktes fehlt wiederum

gewöhnlich in neueren Ausgaben, ebenso wie manche der früheren und nachfolgenden Lieder, z. B. Air I auf S. 62.

Zu S. 68, Z. 9 v. u. 'The Coronation Account', Rechnungsablegung, die während der Krönungsfeierlichkeiten von 1727 gestohlenen Sachen betreffend.

Zu S. 69. Die Vorliebe des Dichters für Gleichnisse, die dem Tierleben entnommen sind, erklärt sich von den nicht lange vorher gedichteten Fabeln aus.

Zu S. 70. Die sechste Szene wird in neueren Ausgaben meist weggelassen.

Zu S. 71, Z. 1. Die Worte 'Fill it up' deuten an, dass Diana Trapes ein zum Willkommen angebotenes Glas mit Branntwein inzwischen schon ausgetrunken hat.

Zu S. 71, Z. 6 v. u. Die alte 'Münze' in Southwark, ein Zufluchtsort für verfolgte Verbrecher, war durch Parlamentsbeschluss wenige Jahre vorher (1723) aufgehoben worden.

Zu S. 79, Z. 9. Die Worte 'Macheath again in Custody' sind so zu verstehen, dass Polly durch das Fenster den in den Gefängnishof geführten Macheath erblickt.

Zu S. 81, Z. 12 v. u. Vgl. Newgate's Garland (ein John Gay zugeschriebenes Gedicht) V. 10:

When to the Old-Baily this Blueskin was led,
He held up his hand, his indictment was read.

Zu S. 88. Die sechzehnte Szene des dritten Aktes, welche einen vaudevilleartigen Charakter hat, fehlt in neueren Bühnenbearbeitungen und wird durch die Bühnenweisung ersetzt:

Mob [Within] A reprieve! A reprieve.

Zu S. 88, Z. 12 v. u. Der Sinn des Wortes 'reprieve' wird durch die in den Wörterbüchern gewöhnlich angegebenen Bedeutungen 'Begnadigung', 'Aufschub der Exekution' nur ungenau wiedergegeben. Die englischen Juristen definieren 'reprieve' als 'withdrawing of a sentence for an interval of time, whereby the execution is suspended' (Stephen-Mühry, Handbuch des englischen Strafrechts c. 29, 1).

Zu S. 102. Der Schauplatz der Handlung ist in der Oper Polly ganz unbestimmt als 'In the West-Indies' bezeichnet, und es wäre vergebliche Mühe, ihn genauer fixieren zu wollen.

Zunächst könnte man vielleicht an die Hafenstadt Kingston auf der westindischen Insel Jamaica denken, da Jamaica damals in der That eins der verschiedenen englischen Deportationsgebiete war, da ferner gerade auf Jamaica in jener Zeit Piraten ihr Unwesen getrieben hatten, von denen einer, Charles Vane mit Namen, im März 1720 hingerichtet worden war (Treasury Papers 1720—1728 p. 40).

Allein auf Jamaica gab es schon damals keine eingeborenen 'Indianer' mehr. Von Piraten wurden auch die Küsten von Carolina und Virginia heimgesucht, Länder, die ebenfalls zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts als Deportationsgebiete dienten.

Zu S. 115, Z. 6. Deportation von Verbrechern nach den amerikanischen Kolonien war in England seit dem Anfang des XVII. Jahrhunderts angewandt, durch ein Statut aus der Regierungszeit Georgs I. (1717) gesetzlich geregelt worden. Die Deportierten wurden als Sklaven an Pflanzer überlassen, gewöhnlich auf 14 Jahre. Es ist berechnet worden, dass im vorigen Jahrhundert nach Maryland allein durchschnittlich 350 Sträflinge jährlich gebracht wurden, obwohl die Ansiedler von Maryland wiederholt gegen die Importation von Verbrechern protestierten (F. von Holtzendorff, Die Deportation als Strafmittel und die Verbrecherkolonien der Engländer und Franzosen in ihrer geschichtlichen Entwickelung, Leipzig 1859, S. 162 fgg.).

Zu S. 118, Z. 17. Die Erwähnung der spanischen Münze 'pistoles' deutet auf ein ehemalig spanisches Gebiet.

Zu S. 135, Z. 2. 'Mrs. Brazen' = 'Mamsell Unverschämt'.

Zu S. 164. Diese Szene scheint, wie schon in der Einleitung bemerkt, durch die Folterszene in Dryden's Indian Emperor (V, 2) angeregt worden zu sein. Dort lässt Pizarro den König Montezuma foltern:

Piz. Thou hast not yet discovered all thy store.
Mont. I neither can nor will discover more;
The gods will punish you, if they be just:
The gods will plague your sacrilegious lust.

— — — — — — — — — — —

Piz. Since neither threats nor kindness will prevail,
We must by other means your minds assail;
Fasten the engines: stretch'em at their length,
And pull the straightened cords with all your strength.

Zu S. 174, Z. 1 v. u. Der Vergleich grosser Politiker mit Jägern, ihrer Helfershelfer mit Jagdhunden war besonders pikant, da Robert Walpole, der von Gay angegriffene Premierminister, selbst ein eifriger Nimrod war.

Englische Textbibliothek
Herausgegeben von
Johannes Hoops
a. o. Professor an der Universität Heidelberg

3.

KEATS' HYPERION

Mit Einleitung herausgegeben
von
Johannes Hoops

His fragment of 'Hyperion' seems actually inspired by the Titans, and is as sublime as Aeschylus. Byron.

BERLIN
VERLAG VON EMIL FELBER
1899

Alle Rechte vorbehalten.

Druck von Emil Felber in Weimar.

Inhalt.

Seite

Einleitung 1
I. Entstehungsgeschichte 3
II. Urteil der Zeitgenossen und der Nachwelt . . . 10
III. Litterarhistorische Stellung 16
IV. Die Ueberarbeitung des *Hyperion* als Vision . . 27
V. Bibliographisches 38
1. *Hyperion* 38
2. *Vision* 42
3. Die vorliegende Ausgabe 43
Hyperion. A Fragment 47
Hyperion, a Vision 83

Einleitung.

I. Entstehungsgeschichte.

Während Keats noch am *Endymion* arbeitete, im Jahre 1817, trug er sich bereits mit einem neuen poetischen Plan aus dem Gebiet der klassischen Mythologie: der Mondromanze *Endymion* sollte eine Sonnenromanze *Hyperion* an die Seite gestellt werden. "Thy lute-voic'd brother will I sing ere long" ruft er dem Liebling Dianens zu (End. 4, 774), und die Vorrede des *Endymion* schliesst er am 10. April 1818 mit den Worten: „Ich hoffe, ich habe nicht in zu später Stunde Griechenlands schöne Mythologie behandelt und ihren Glanz nicht getrübt: denn ich möchte mich noch einmal daran versuchen[1]), bevor ich von ihr Abschied nehme." In einem Briefe an seinen Bruder George endlich sagt er direkt, dass er schon vor des ersteren Abreise aus England, also im Frühling 1818, als Thema seiner nächsten Dichtung den „Sturz des Hyperion" im Auge hatte[2]).

---

[1]) Woodhouse bestätigt ausdrücklich, dass Keats hiermit den *Hyperion* meinte. Vgl. KW. 2, 113, a. 1. (KW. bezeichnet Buxton Forman's vierbändige Gesamtausgabe von Keat's Werken. London, Reeves & Turner. 1883. Zweite, vermehrte und verbesserte Aufl. 1889.)

[2]) "I think you knew before you left England, that my next subject would be the fall of Hyperion." Die Worte sind um Weihnachten 1818 geschrieben. Vgl. The Letters of John Keats. Complete revised edition etc. Edited by H. Buxton Forman. London, Reeves & Turner, 1895. S. 243. (Weiterhin citiert als Lett. ed. Form.)

Nach Veröffentlichung des *Endymion* wandte er sich zunächst freilich einem ganz andersartigen Stoffe zu, der romantischen Dichtung *Isabella*, die im April und Mai 1818 entstand. Und in den Sommermonaten desselben Jahres kam er überhaupt kaum zu zusammenhängendem poetischem Schaffen. Im Juni heiratete sein Bruder George, um gleich darauf mit seiner jungen Frau nach Amerika auszuwandern. Keats und sein Freund Brown gaben ihnen bis Liverpool das Geleit und traten von da aus eine mehrwöchentliche Erholungsreise durch Schottland an, auf welcher der Dichter durch überanstrengende Fussmärsche bei regnerischem Wetter den Grund zu jener tückischen Krankheit legte, die ihn so vorzeitig dahinraffen sollte. Als er am 18. August nach Hause zurückkehrte, fand er seinen Bruder Tom sterbenskrank. Selbst leidend, hat er ihn dann in nie ermattender Hingabe treu bis zum Tode gepflegt. Und zu diesem häuslichen Leiden kamen gleichzeitig im August und September 1818 jene hämischen Rezensionen seines *Endymion* in *Blackwood's Magazine* und der *Quarterly Review*, die gewiss dazu angethan waren, den Stolz eines aufstrebenden Dichtergeistes aufs tiefste zu verletzen, wenngleich ihre Wirkung früher zum Teil lächerlich überschätzt worden ist.

Es scheint wohl, dass Keats unter dem unmittelbaren Eindruck jener Kritiken in augenblicklicher Erregung seinen Freunden erklärt hat, er werde nie wieder eine Zeile schreiben. Wie wenig Ernst es ihm damit war, sagt er selbst in einem Briefe vom 27. Oktober 1818 (KW. 3,233 f.). Die Worte eines Dichters, meint er, müsse man nicht auf die Goldwage legen; ein Dichter sei von Haus aus charakterlos, eine Chamäleonnatur, die bald so, bald so empfinde. „Und wenn ich ein Dichter bin, was Wunder, dass ich sage, ich wolle nicht mehr schreiben? Konnte ich nicht in demselben

Augenblick über die Charaktere von Saturn und Ops nachdenken?"

Auch aus andern Briefen dieser Zeit ergiebt sich, dass er von den bangen Sorgen und aufreibenden Mühen der Krankenpflege in der Poesie fieberhaft Erholung suchte. „Ich muss schreiben und mich in abstrakte Bilder stürzen", bemerkt er in seinem Brief vom 21. September an Dilke (KW. 3,225), um mich von seinem Aussehen, seiner Stimme und Schwäche zu erholen, — so dass ich jetzt in beständigem Fieber lebe." „Es muss Gift für das Leben sein, obgleich ich mich wohl fühle", fügt er ahnungsvoll hinzu. Auch in einem Brief an Reynolds vom gleichen oder folgenden Tage spricht er von der „fieberhaften Erholung der Poesie" und weiter, ähnlich wie oben: „Ich bin in jene Abstraktionen zurück verfallen, welche mein einziges Leben sind" (KW. 3,228).

So sehen wir ihn inmitten all der Prüfungen und Leiden aufs neue poetisch thätig: unter den Anfeindungen einer gehässigen Parteikritik, am Krankenbette seines Bruders entwirft er das Werk, das viele für sein grösstes halten, den *Hyperion*. Kann es ein sprechenderes Zeugnis geben für den unbeugsamen, mannhaften Geist, den siegesbewussten Dichterstolz, der in diesem verspotteten „Apothekerlehrling" lebte? —

Freilich wird Keats, solange er den Bruder zu pflegen hatte, über die ersten Entwürfe zu der neuen Dichtung schwerlich hinausgekommen sein. Ein zusammenhängendes poetisches Schaffen war unter solchen Umständen kaum möglich. In einem Brief vom 20. Oktober spricht er dies selber aus[1]). Umso hastiger stürzte er sich nach Toms

[1]) „In the way I am at present situated I have too many interruptions to a train of feeling to be able to write Poetry" (KW. 3, S. XLIV. Letters ed. Forman 222).

Tode (Anfang Dezember 1818) in die Arbeit, schon um seinen Schmerz zu betäuben. „Ich habe ein neues Blatt anzufangen", schreibt er am 18. Dezember 1818; „ich muss arbeiten; ich muss lesen; ich muss schreiben" (KW. 3,248).

Und jetzt beginnt eine wunderbare Periode poetischen Schaffens, die ihres Gleichen sucht in der Geschichte der Weltlitteratur. Im Laufe weniger Monate entstanden jene Meisterschöpfungen, welche Keats mit einem Schlage in die Reihe der ersten englischen Dichter rückten und später seinen tiefgreifenden Einfluss auf die Poesie und Malerei der Victorianischen Epoche begründeten.

Aber gleichzeitig geriet er in den Bannkreis eines Magneten, der ihn nicht mehr los liess und fortan seinem ganzen Denken und Empfinden eine neue Richtung gab. Wie unvermischter Sauerstoff die Lebensthätigkeit des Körpers aufs äusserste belebt, zugleich aber die Auflösung der Organe beschleunigt, so hat die Leidenschaft zu Fanny Brawne erst nicht unwesentlich zur Steigerung von Keats' poetischer Schaffenskraft beigetragen, um schliesslich mit tötlich versengender Glut sein Lebensmark vorzeitig zu verzehren. Die Abfassung des *Hyperion* fällt in die aufsteigende Bahn dieser Leidenschaft, die Ueberarbeitung desselben in die Form einer *Vision* in die absteigende.

Bald nach Toms Tode, noch im Dezember 1818, war Keats auf die Einladung seines Freundes Brown in dessen Haus, Wentworth Place in Hampstead, übergesiedelt. „It was then he wrote *Hyperion*", sagt Brown mit Bezug auf die ersten Wochen ihres Zusammenlebens[1]). Die eigentliche Ausarbeitung des Gedichtes, das ihn am Krankenlager Toms schon so lebhaft beschäftigte, wurde offenbar

[1]) Colvin, Keats (Engl. Men of Letters) S. 228.

erst jetzt in Angriff genommen[1]). Zwei Aeusserungen in dem langen Tagebuchbrief des Dichters an seine Verwandten in Amerika bestätigen uns dies. An der ersten, schon einmal kurz berührten Stelle heisst es: „Ich meine, Ihr wusstet, bevor Ihr England verliesst, dass mein nächstes Thema „der Sturz des Hyperion" sein würde. Ich bin gestern abend etwas weiter damit gekommen, aber es wird einige Zeit dauern, bis ich wieder ins richtige Fahrwasser gelange. Ich will Euch keine Auszüge mitteilen, weil ich möchte, dass das Ganze auf Euch wirkt" (Weihnachten 1818). Und einige Tage später: „Ich will keine Auszüge von meinem grossen Gedicht geben, welches kaum begonnen ist" (Lett. ed. Forman 243. 249).

Im Dezember und in der ersten Hälfte des Januar scheint er vorwiegend am *Hyperion* gearbeitet zu haben. Gleichzeitig freilich reiften in seinem Geiste schon wieder neue Entwürfe, Werke von andersartiger Natur. Im Januar 1819 entstanden die romantischen Dichtungen *Eve of St. Agnes* und *Eve of St. Mark*, die eine so völlig heterogene Saite anschlugen. Es kamen wohl auch Zeiten, wo er die Leier ganz beiseite legte. „Ich bin mit *Hyperion* nicht weiter gekommen", schreibt er am 14. Februar; „denn um die Wahrheit zu sagen, ich bin in letzter Zeit nicht in besonderer Verfassung zum Dichten gewesen. Ich muss warten, bis der Frühling mich etwas aufrüttelt" (Lett. ed. Form. 286).

Und der Frühling brachte ihm die erhoffte Anregung. In der Zeit vom März bis Mai 1819 wurde die Mehrzahl der klassischen *Oden* und *La Belle Dame sans Merci* gedichtet.

---

[1]) In dieser Beziehung hat Forman (KW. 2, 143) Colvin gegenüber recht. Anderseits ist es nach den früher angeführten Belegen sicher, dass Entwürfe zu der Dichtung schon an Toms Sterbelager gemacht wurden.

Damals scheint er auch den *Hyperion* soweit fertiggestellt zu haben, wie er uns heute vorliegt. Woodhouse, ein Freund des Dichters, der das Manuskript im April 1819 las, sagt, es habe damals 2 ½ Bücher mit im ganzen etwa 900 Versen umfasst. Eine Abschrift, die Woodhouse im Sommer 1819 anfertigte, enthält 892 Verse und ein Wort[1]). Da das Gedicht in der veröffentlichten Fassung 883 Verse und ein Wort zählt, so hat Keats also nach dem April 1819 nichts weiter hinzugefügt. Er war, wie Woodhouse berichtet, schon damals unzufrieden mit dem, was er geschrieben, und sagte, er werde es nicht beenden. In den Sommermonaten war er jedenfalls mit der Abfassung von *Otho the Great*, *Lamia* und *King Stephen* vollauf beschäftigt[2]). Doch scheint er im Spätsommer 1819 während seines Aufenthaltes zu Winchester, der letzten glücklichen Zeit seines Lebens, den *Hyperion* aufs neue vorgenommen zu haben. Er feilte hie und da an dem früher Geschriebenen, aber die Arbeit befriedigte ihn jetzt nicht mehr. Am 22. September 1819 schreibt er an Reynolds: „Ich habe *Hyperion* aufgegeben — es waren zu viele Miltonische Inversionen darin“[3]). Damit war die ursprüngliche Fassung endgültig fallen gelassen.

Zu Winchester beendete Keats *Lamia* und dichtete die *Ode auf den Herbst* (September 1819) — seine letzten bedeutenden Schöpfungen. Anfang Oktober kehrte er nach London zurück mit dem Entschluss, sich als Journalist

---

[1]) Vgl. unten Kap. V, 1.

[2]) Wenn er im August 1819 in einem Briefe an Bailey bemerkt: „Ich habe auch Teile meines *Hyperion* geschrieben“, so erklärt sich dies daraus, dass er ein ganzes Jahr nicht mit Bailey korrespondiert hatte. Im gleichen Zusammenhang erwähnt er auch *Isabella* und *St. Agnes' Eve*. Vgl. Colvin, Keats 229.

[3]) Lett. ed. Form. 380. Weiteres über die Ursachen dieses Entschlusses s. im 4. Kapitel.

seinen Weg durchs Leben zu erkämpfen. Er bezog zu diesem Zweck eine Wohnung in Westminster. Aber schon zwei Tage nach seiner Rückkehr trieb es ihn nach Hampstead hinaus zu der Geliebten, die er seit vier Monaten nicht gesprochen hatte. Von dem Augenblick, wo er sie wieder sah, flammte die alte Leidenschaft, die in der Entfernung geschlummert, heftiger denn je empor. Phantasie und Gefühl gewannen wieder die Herrschaft über den Willen. Alle Gedanken an einen praktischen Broterwerb wurden in den Wind geschlagen, die Wohnung in Westminster aufgegeben, und kaum vierzehn Tage nach der Rückkehr aus Winchester finden wir ihn bereits wieder mit seinem Freunde Brown zusammen wohnen, um der Geliebten möglichst nahe zu sein. Es ist das Bild des Falters, der in die Flamme fliegt. Keats selbst wusste genau, dass dies der Anfang vom Ende sei. „Ich werde nichts thun können", schreibt er ahnungsvoll. „Ich möchte den Würfel werfen für Liebe oder Tod. Ich habe keine Geduld für irgend etwas anderes" (Lett. ed. Form. 433).

Das war keine normale Gemütsverfassung mehr, keine Stimmung, aus der etwas Vollendetes entspringen konnte. Aber poetisch thätig war er auch jetzt. Nach einem misslungenen Versuche, den *Otho* auf die Bühne zu bringen, begann er ein satirisches Feengedicht, *The Cap and Bells*, an dem er allmorgenlich arbeitete. Und gleichzeitig nahm er sein Lieblingsthema, den *Hyperion*, wieder auf. „An den Abenden", schreibt Brown, „sass er auf seinen Wunsch in einem Zimmer für sich und war eifrig beschäftigt, das Fragment *Hyperion* in die Form einer Vision umzuarbeiten" (Colvin, Keats 185). So entstand im Spätjahr 1819 jene seltsame Schöpfung *Hyperion, a Vision*, die erst lange nach des Dichters Tode bekannt und früher fälschlich für einen ersten Entwurf der Dichtung gehalten wurde[1]).

[1]) Von Colvin (Keats 230 ff.) mit schlagenden Gründen widerlegt. Vgl. auch Forman KW. 2, 143 f.

In der Einleitung derselben erhebt sich die Phantasie des Dichters stellenweise noch wieder zu der alten Höhe; aber als Ganzes hält diese Umarbeitung einen Vergleich mit der veröffentlichten Fassung nicht aus. Wir verdanken es dem eindringlichen Rat seiner Freunde, wenn Keats sich entschloss, nicht die *Vision*, sondern die erste Fassung, obwohl sie für ihn einen überwundenen Standpunkt bedeutete, der Oeffentlichkeit zu übergeben (Colvin, Keats 196).

„*Hyperion. A Fragment*" erschien in der ersten Juliwoche 1820 in dem dritten und letzten Bande seiner Gedichte, der betitelt war: „*Lamia, Isabella, The Eve of St. Agnes, and other Poems.* By John Keats, Author of Endymion. London: Printed for Taylor and Hessey, Fleet-Street. 1820". In einem Vorwort zu dem Bande bemerkten die Verleger, sie allein seien für die Veröffentlichung dieses Fragments verantwortlich, „da es auf ihre besondere Bitte und gegen den Wunsch des Verfassers gedruckt" sei. Das Gedicht habe ebenso lang wie *Endymion* werden sollen, aber wegen der schlechten Aufnahme des letzteren habe der Dichter die Fortsetzung aufgegeben — eine Behauptung, die wohl mehr auf buchhändlerischer Effekthascherei als auf Thatsachen beruhte.

Hyperion, a Vision wurde erst 35 Jahre nach des Dichters Tode von seinem Biographen Monckton Milnes in den *Miscellanies of the Philobiblon Society* (vol. III. 1856—57) veröffentlicht.

II. Urteil der Zeitgenossen und der Nachwelt.

Wie Keats' Freunde über das Fragment *Hyperion* dachten, möge das Urteil von Woodhouse und Hunt zeigen. Woodhouse sagt: „Der Bau der Dichtung sowohl wie der Gegenstand ist kolossal. Es schwebt ein Zug von ruhiger Erhabenheit darüber, welche das Zeichen wahrer Kraft ist.

Ich wüsste kein Gedicht, mit dem es in dieser Hinsicht verglichen werden könnte. Es ist dasselbe in der Poesie, was die Elgin- und ägyptischen Marmorbilder in der Skulptur sind" (KW. 2, 144).

Leigh Hunt, der den Band von 1820 in seinem *Indicator* vom 2. und 9. August 1820 ausführlich besprach, äussert sich über *Hyperion* folgendermassen: „Der *Hyperion* ist ein Fragment, — ein gigantisches, wie eine Ruine in der Wüste oder die Gebeine des Mastodon. Er ist wirklich mit seinem Stoff aus dem gleichen Stück" [1]). Und in seinen Erinnerungen an Keats in *Lord Byron and some of his Contemporaries* sagt er von *Hyperion*, er sei „wie das Bruchstück einer früheren Welt". „Es ist eine Sprache darin, erhabener als irgend eine, die in unsern Tagen geredet worden ist, ausser in einigen von Wordsworths Sonetten" (KW. 4, 290).

Jeffrey, der bekannte schottische Kritiker, der in der *Edinburgh Review* vom 20. August 1820 den *Endymion* und den Band von 1820 zusammen einer im ganzen recht günstigen Kritik unterzog, glaubt doch von einer Vollendung des *Hyperion* abraten zu sollen. „Denn obgleich Stellen von einiger Kraft und Erhabenheit darin sind, so zeigt die uns vorliegende Probe doch klar genug, dass der Stoff zu weit von allen Quellen menschlichen Interesses entfernt ist, um von einem modernen Dichter erfolgreich behandelt zu werden" (KW. 1, 366).

Es ist eine merkwürdige Ironie des Schicksals, dass gerade dasjenige Werk, das Keats selbst am wenigsten befriedigte, seinen Ruhm über den engen Kreis seiner Londoner Freunde hinaustrug. Es war infolge dessen auch das erste, das die Augen des Auslands auf sich lenkte.

Crabbe Robinson, der Freund des Weimarer Dichter-

[1]) KW. 2, 536, wo die ganze Rezension abgedruckt ist.

kreises, schrieb 1820 in sein Tagebuch: „Ich habe den Aders etwas von Keats' Gedichten vorgelesen, — den Anfang von *Hyperion* — wirklich ein viel versprechendes Stück. Es ist eine Kraft, Wildheit und Originalität in den Werken dieses jungen Dichters, die, wenn seine gefährliche Reise nach Italien ihn nicht zerstört, versprechen, ihn an die Spitze der nächsten Dichtergeneration zu stellen. Lamb stellt ihn gleich hinter Wordsworth — ohne damit einen Vergleich zu beabsichtigen, denn sie sind einander unähnlich" [1]).

Auch Shelley war voll Bewunderung für das Werk. In seinem unvollendeten Brief an den Herausgeber der *Quarterly Review* empfiehlt er den *Hyperion* dessen besonderer Beachtung. „Der grösste Teil dieser Dichtung ist sicherlich in dem alleredelsten poetischen Stil geschrieben. Ich spreche unparteiisch, denn die Geschmacksregeln, denen Keats in seinen andern Dichtungen gefolgt ist, sind das gerade Gegenteil von meinen eignen." Der Brief wurde bald nach Empfang des *Lamia*-Bandes geschrieben, aber niemals abgeschickt [2]). Offenbar gleichzeitig hiermit, Anfang November 1820, schrieb Shelley aus Pisa an Peacock: „Unter den neuen Sachen, die mich erreicht haben, ist ein Band Gedichte von Keats: in anderer Hinsicht unbedeutend genug, aber er enthält das Fragment eines Gedichtes *Hyperion*. Sie haben vielleicht nicht Zeit, es zu lesen; aber es ist sicher eine bewunderungswürdige Dichtung und giebt mir eine Meinung von Keats, die ich offen gestanden früher nicht hatte" (KW. 4, 248). In einem Brief an Frau Hunt vom 11. November 1820 drückt er sich ähnlich aus: „Keats' neuer Band ist bei uns eingetroffen, und das Fragment

[1]) Abgedruckt von W. T. Arnold in der Einleitung zu seiner Sonderausgabe von *Hyperion*, Buch I, S. 5.

[2]) Er findet sich bei Forman KW. 3, 384 ff. abgedruckt.

Hyperion lässt von ihm hoffen, dass er bestimmt ist, einer der ersten Dichter unseres Zeitalters zu werden.“ In demselben Briefe erkundigt er sich mit Besorgnis: „Wo ist Keats jetzt? Ich erwarte ihn mit Spannung in Italien, wo ich ihm dann angelegentlich jede mögliche Aufmerksamkeit erweisen werde. Ich halte sein Leben für sehr wertvoll, und ich nehme innigen Anteil an seinem Wohlergehen. Ich will der Arzt seines Körpers und seiner Seele sein, den einen warm halten und die andere Griechisch und Spanisch lehren. Ich bin mir teilweise wohl bewusst, dass ich einen Rivalen pflege, der mich weit übertreffen wird; und das ist ein Grund mehr und wird meine Freude erhöhen“ (KW. 4, 249 f.). Diese Bewunderung für *Hyperion* war bei Shelley nicht blos vorübergehend. Drei Monate später (am 15. Febr. 1821) schreibt er abermals an Peacock: „Schliessen Sie in Ihre Bannflüche gegen die modernen Versuche in der Poesie auch Keats' *Hyperion* ein? Ich finde ihn sehr schön. Seine andern Gedichte sind wenig wert; aber wenn der *Hyperion* keine erhabene Poesie ist, so ist von unsern Zeitgenossen überhaupt keine geschrieben worden“ (KW. 4, 250). Und im Eingang der Vorrede zum *Adonais*, diesem unsterblichen Freundesdenkmal für den zu früh verstorbenen Dichter, dessen Name nach seiner eignen Meinung „in Wasser geschrieben war“, spricht sich Shelley ebenso entschieden aus. „Es ist meine Absicht, der Londoner Ausgabe dieses Gedichtes eine Kritik der Ansprüche anzufügen, die der betrauerte Held desselben auf einen Platz unter den genialsten Schriftstellern unsers Zeitalters hat. Meine bekannte Abneigung gegen die engen Geschmacksregeln, nach denen verschiedene seiner früheren Schöpfungen geformt waren, beweisen wenigstens, dass ich ein unparteiischer Richter bin. Ich halte das Fragment *Hyperion* für so bedeutend wie irgend etwas, was jemals von einem Dichter im gleichen Alter geschaffen worden

ist.“ — Als Shelley's Leichnam nach jener verhängnisvollen Segelfahrt ans Ufer getrieben wurde, fand man in seiner Tasche ein aufgeschlagenes Buch. Das Letzte, was der Sänger des *Adonais* auf Erden gelesen hatte, war der *Hyperion* des von ihm verherrlichten Keats, der ihm in die Ewigkeit voraufgegangen war.

Nicht minder anerkennend wie Shelley äusserte sich Byron über die Dichtung. Wenige Monate nach Keats' Tode, am 30. Juli 1821, bemerkte er in einem Briefe an Murray: „Sein *Hyperion* ist ein schönes Denkmal und wird seinen Namen bewahren“ (KW. 4,269). Und nicht lange nachher schreibt er: „Meine Entrüstung über Keats' Feindseligkeit gegen Pope hat mich kaum seinem eignen Genie gerecht werden lassen, welches trotz all der phantastischen Narrheiten seines Stils zweifellos vielversprechend war. Sein Fragment *Hyperion* scheint wirklich von den Titanen inspiriert und ist so erhaben wie Aschylus“ (KW. 4,270).

Dieses günstige Urteil der grössten unter den Zeitgenossen ist in der Hauptsache auch von der Nachwelt bis heute geteilt worden. Drei Aeusserungen aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts mögen dies beweisen.

Swinburne, der Dichter und Kritiker, meint: „Der Triumph des *Hyperion*, ist beinahe so vollkommen wie der Misserfolg des *Endymion*“ [1]). Sidney Colvin fasst sein Urteil dahin zusammen: „Mit ein paar Fehlern und Ungleichheiten und ein oder zwei Fällen von Unkorrektheit im Ausdruck ist *Hyperion*, soweit er uns vorliegt, in der That eines der grossartigsten Gedichte in unserer Sprache, und in seiner Grossartigkeit scheint es zugleich eins der leichtesten und spontansten zu sein“ (a. a. O. 157). Georg Brandes endlich schreibt in seinen *Hauptströmungen der Litteratur des*

[1]) In der *Encyclop. Brit.* Wieder abgedruckt in den *Miscellanies*. London 1886. S. 214.

neunzehnten Jahrhunderts (4,232), nachdem er auf die Schönheiten der Oden und früheren Gedichte hingewiesen hat: „Allein erst in den wenigen fertig gewordenen Gesängen des *Hyperion* gelang es Keats, seine Kunstmittel völlig zu beherrschen und das Ideal plastisch-sinnlicher Bestimmtheit, welches ihm vorschwebte, zu verwirklichen. Hier ist das Relief verschwunden, um der Statue Platz zu machen, und Statuen von einem Stile, als habe der Meissel Michel Angelos bei ihrer Hervorbringung mitgewirkt. Mag man das Studium Miltons herausfühlen, ich bekenne, dass für mich Milton hier übertroffen ist."

Man wird sich diesen enthusiastischen Urteilen im grossen und ganzen unbedenklich anschliessen dürfen. Auch uns erscheint *Hyperion* als eine der erhabensten Schöpfungen der neueren englischen Poesie. Aber bei aller Anerkennung für die Grossartigkeit der Dichtung darf man doch nicht vergessen, dass sie nur ein gigantisches Bruchstück ist, an dem man die klassische Durcharbeitung der Einzelheiten bewundern, von dessen vollendeter Gestalt man sich aber keine Vorstellung machen kann. Es ist eine Frage, ob das Stück bei seiner grossartigen Anlage eine Fortsetzung vertragen hätte. Das einzige vollendete Werk des Dichters, das sich etwa vergleichen liesse, der *Endymion*, spricht nicht gerade dafür. Schon in dieser Romanze tritt der Mangel an Handlung fühlbar zu Tage: wie viel stärker hätte er sich bei einem Epos geltend machen müssen, das auf zehn Bücher angelegt war, und bei dem die Ueberlieferung eine äusserst spärliche Grundlage für den Aufbau der Fabel bot! Ueberdies haben derartige Stoffe aus der antiken Mythenwelt, wie Jeffrey mit Recht hervorhebt, überhaupt zu wenig individuelles menschliches Interesse, um als Gegenstand umfangreicher Dichtungen moderne Leser zu fesseln.

Auch über den Rang, der dem *Hyperion* unter den Schöpfungen des Dichters gebührt, wird man heute wohl

etwas anders urteilen als vor achtzig Jahren. Von den Darstellungen aus der antiken Welt ist *Hyperion* allerdings die grossartigste, erhabenste, aber *Lamia* übertrifft ihn durch die berückende Schönheit von Sprache und Vers und die harmonische Vollendung des Ganzen. Und zieht man auch die romantischen Dichtungen zum Vergleich heran, so werden die meisten heutigen Leser doch wohl dem unübertrefflichen *Eve of St. Agnes* die Palme zuerkennen. Auf jeden Fall haben die romantischen Meisterwerke ungleich tiefere Spuren in der Victorianischen Litteratur hinterlassen als der von den Zeitgenossen am höchsten geschätzte *Hyperion*.

III. Litterarhistorische Stellung.

Aber welchen Rang der individuelle Geschmack dem *Hyperion* immer zuteilen mag: dass er einen gewaltigen Fortschritt gegenüber *Endymion* bezeichnet, obwohl nur ein Jahr die beiden trennt, wird niemand leugnen. Im *Endymion* suchte Keats, zum Teil noch unter dem Einfluss Leigh Hunts, im Gegensatz zu der konventionellen Korrektheit der Popeschen Schule sein Vorbild in der genialen Regellosigkeit der Elisabethaner. Die Dichtung enthält eine Menge origineller Gedanken und liefert Beweise genug für die poetische Schöpferkraft des Verfassers; aber sie entbehrt des ruhigen Gleichmasses, die Einzelschilderung überwuchert, der Dichter lässt seine Phantasie schrankenlos schalten, giebt allen seinen Einfällen Raum, und so kommt es, dass unter dem üppig emporschiessenden Rankenwerk poetischer Bilder und Vergleiche der Faden der Erzählung den Blicken nicht selten verhüllt wird. Hin und wieder finden sich wohl Stellen voll antiker Grösse, wie der Hymnus auf Pan und das Lied der Bacchantin, aber im allgemeinen ist *Endymion* von der ruhigen, harmonischen Schönheit klassischer Werke weit entfernt.

Der Dichter fühlte das wohl selbst. Er suchte nach einem besseren Wegweiser zum Geist des Altertums und fand ihn in dem Sänger des *Paradise Lost*, der ja auch den Deutschen einer der ersten Vermittler antiker Kultur gewesen war. Keats war schon lange mit seinen Dichtungen vertraut. Cowden Clarke, dem er die Bekanntschaft mit Spenser verdankte, hatte ihn auch in die Werke Miltons eingeführt[1]). Die *Ode an Apollo* (Febr. 1815) zeugt bereits von verständnisvoller Bewunderung für „Milton's tuneful thunders", bei deren Schall die Himmel lauschen. Auch in andern Jugenddichtungen finden sich Anklänge an Milton. Im allgemeinen aber scheint den jungen Dichter mehr die mildere Schönheit des *Comus*, *Lycidas*, *Allegro* und *Penseroso* als die grossartige Erhabenheit des *Paradise Lost* gefesselt zu haben.

Nach der Vollendung des *Endymion* nun, als gerade der Plan zu dem Sturz des Hyperion im Geist des Dichters bestimmtere Formen anzunehmen begann, setzt ein erneutes und eindringenderes Studium Miltons ein. Schon am 21. Januar 1818 begeisterte ihn eine Locke des blinden Barden, die er bei Leigh Hunt sah, zu den bewunderungsvollen *Lines on seeing a Lock of Milton's Hair*. Eine humorvolle Epistel an James Rice vom 25. März 1818 (KW. 3,135) legt von seiner Beschäftigung mit Milton Zeugnis ab, und einen Monat später, am 27. April, schreibt er an Reynolds ausdrücklich: „Ich trage Verlangen, mich am alten Homer zu laben, wie wir's an Shakespeare thaten, und wie ich mich in letzter Zeit an Milton gelabt habe"

[1]) In seiner *Epistel an Cowden Clarke* (Sept. 1816) spricht der Dichter dies selber aus:

„You first taught me all the sweets of song: . . . .
Spenserian vowels that elope with ease, ...
Miltonian storms, and more, Miltonian tenderness."

(KW. 3,146). Im nächsten Briefe an denselben Freund (vom 3. Mai 1818) zieht er einen ausführlichen Vergleich zwischen dem poetischen Genie Miltons und Wordsworths. Aus dem Jahr 1818 oder 1819 stammen ferner die wichtigen Glossen zum *Verlornen Paradies* [1]), die besser als alles andere erkennen lassen, wie genau er dieses Epos gelesen hatte. Und noch im August 1819 schreibt er von Winchester aus: „Shakespeare und das *Verlorne Paradies* werden jeden Tag grössere Wunder für mich". Aehnlich wenige Tage später noch einmal: „Ich werde jeden Tag mehr überzeugt, dass schön Schreiben (fine writing) nächst schön Handeln das Beste in der Welt ist; das *Verlorne Paradies* wird ein grösseres Wunder" [2]).

Ob das Studium des *Paradise Lost* vielleicht eine direkte Folge seiner Beschäftigung mit dem Entwurf einer Hyperion-Dichtung war, lässt sich nicht sagen. Jedenfalls musste ihn sein Stoff, der Streit um die Herrschaft des Himmels, von selbst an den biblischen Titanenkampf des *Verlornen Paradieses* erinnern. Die Lektüre des letzteren aber ist ihrerseits von der grössten Bedeutung für die Gestaltung des *Hyperion* geworden.

Die Dichtung war ursprünglich als Romanze von der Länge des *Endymion* geplant. Die Grossartigkeit des gewaltigen Stoffs und das Vorbild Miltons veranlassten den Dichter, ein Epos daraus zu machen, welches zehn Bücher umfassen sollte. Statt des heroischen Reimpaars, des Lieblingsmetrums Leigh Hunts, das Keats im *Endymion* und später wieder in der *Lamia* anwandte, wurde nach dem Muster des *Paradise Lost* der Blankvers gewählt. Es war das erste Mal, dass Keats in diesem Versmass dichtete; umso bewunderungswürdiger ist die Meisterschaft, mit der er es handhabt.

[1]) Abgedruckt von Forman KW. 3, 19.

[2]) Lett. ed. Form. 364. 369.

Auch in den Charakteren und Szenen des *Hyperion* finden sich manche Anklänge ans *Verlorne Paradies*, die sich allerdings zum Teil durch die Aehnlichkeit des Stoffs erklären. Hier wie dort haben wir ein Titanengeschlecht, das durch eine überlegene göttliche Macht aus dem Himmel in die Unterwelt gestürzt ist und nun auf Rache sinnt. Dem Rat der Teufel im zweiten Buch des *Verlornen Paradieses* entspricht die Titanenversammlung im zweiten Gesang des *Hyperion*. Saturn und Satan, Oceanus und Belial, Enceladus und Moloch sind Parallelen, die sich von selbst aufdrängen.

Die bedeutende Einwirkung Miltons auf Keats' Wortschatz und Sprachgebrauch ist schon durch W. T. Arnold in der trefflichen Einleitung zu seiner Ausgabe der Dichtungen[1]) gewürdigt worden. Seine Zusammenstellungen lassen sich leicht vermehren. Verschiedene seltnere Wörter sind augenscheinlich auf die Lektüre Miltons zurückzuführen. Dazu gehören im *Hyperion:*

argent: Hyp. 1, 284 two fair argent wings (von der Sonne, dafür v. 296 silver wings). Vgl. Milton P. L. 3, 460 those argent fields (vom Mond).

colure: 1, 274 broad-belting c. Vgl. P. L. 9, 66 From pole to pole, traversing each colure. S. Arnolds Note in s. Separ. Ausg. Die ganze Stelle ist nach dem Muster der astronomischen Schilderungen im P. L. geschaffen.

essence: 1, 232. 2, 331. 3, 104. Bei Milton öfter: P. L. 1, 425. 2, 215. 3, 6. 9, 166. Com. 462. Circumcis. 7. Braucht aber nicht gerade auf der Lektüre Miltons zu beruhen.

gurge: 2, 28 With sanguine feverous boiling gurge of pulse (von den in der Unterwelt gefesselten Titanen). Die Stelle ist offenbar teilweise eine Reminiscenz aus P. L.

---

[1]) *The Poetical Works of John Keats.* Ed. by W. T. Arnold. London. Kegan Paul, Trench & Co. 1888. Pr. 3 s. 6 d.

12, 41 f. a black bituminous gurge Boils out from under ground, the mouth of Hell.

inlet im ursprünglichen Sinn von Eingang überhaupt: 1, 211. Vgl. Comus 839 through the porch and inlet of each sense. (S. Arnold z. d. St.)

lucent: 1, 239 my l. empire. Arnold vergleicht P. L. 3, 589 in the Sun's lucent orb.

oozy: 2, 170 the God of the Sea ... Arose, with locks not oozy. Reminiszenz aus Lyc. 175 his oozy locks he laves. Vgl. auch Hymn on Christ's Nativ. 124 And bid the weltering waves their oozy channel keep.

orbed: 1, 166 Blazing Hyperion on his orbed fire (von der Sonne). Das Wort begegnet bei Milton P. L. 6, 543 gripe fast his orbed shield. Hymn on Chr. Nat. 143 orbed in a rainbow. Es kommt aber auch sonst vor, z. B. bei Shakespeare, Twelfth Night V, 1 that orbed continent, the fire That severs day from night.

osier: 3, 34 Beside the osiers of a rivulet. Vgl. Comus 890 f. By the rush-yfringed bank, Where grows the willow and the osier dank.

reluctant: 1, 61. Dies Wort hat Keats besonders gut gefallen. In seinen Randglossen zum *Paradise Lost* bemerkt er bei der Stelle 6, 56—58 (Clouds began To darken all the hill, and smoke to roll In dusky wreaths reluctant flames): „*Reluctant* hat durch Vereinigung und Verflechtung seines ursprünglichen und modernen Sinnes, mit all seinen Bedeutungsschattierungen eine kraftvolle Wirkung" (KW. 3, 28). Milton braucht das Wort noch zweimal: PL. 4, 311 sweet, reluctant, amorous delay und 10, 515 down he fell ... Reluctant, but in vain.

slope: 1, 204 Hyperion ... Came slope upon the threshold of the west. Das Wort ist als adj. sehr selten. Arnold zieht zwei Stellen aus Milton heran: P. L. 4, 260 f. Meanwhile murmuring waters fall Down the slope hills

und Com. 98 f. And the slope sun his upward beam Shoots against the dusky pole. Ausserdem vgl. P. L. 4, 591 Bore him slope downward to the sun.

soveran: 3, 115. Bei Milton in dieser Schreibung sehr häufig: P. L. 1, 246. 753. 2, 244. 3, 22. 145. 4, 691. 5, 256. 366. 656 und öfter.

unsceptred: 1, 19 His old right hand lay nerveless, listless, dead, Unsceptred. Sceptred kommt bei Milton mehrere Male vor: Pens. 98 In sceptred pall. P. L. 1, 734 Sceptred Angels. 2, 43 Moloch, sc. King. 11, 660 The sc. haralds. Es begegnet aber auch bei Shakespeare.

Mehr noch als in diesen Wortentlehnungen springt Miltons Einfluss in einer bestimmten Art von Wortbildungen ins Auge, worauf Arnold zuerst aufmerksam gemacht hat. Ableitungen von Adjektiven aus Substantiven mittels der Partizipialendung -ed, wie sceptred king, tower'd citadel etc., finden sich wohl bei allen neuenglischen Dichtern und sind in bescheidenem Umfang durchaus einwandfrei. Schon Shakespeare hat eine ziemliche Anzahl solcher Wörter. Durch Milton aber wurde diese Bildungsweise in umfassenderem Masse zur Neuschöpfung poetischer Beiwörter angewandt (s. die Zusammenstellung bei Arnold in der Einleitung zu seiner Ausgabe S. XXXV). Keats geht in der Verwendung dieses Prinzips womöglich noch über Milton hinaus. Im *Hyperion* begegnen an seltneren Wörtern dieser Art: *dungeon'd* 2, 23; *mirror'd* level 1, 257; *mountain'd* world 2, 123; *mouthed* shell, 2, 270; *neighbour'd* 2, 74; *orbed* fire 1, 166; *pedestal'd* (Memphian sphinx) 1, 32; *portion'd* für proportion'd 1, 175; *postured* 1, 85; *unsceptred* (hand) 1, 19. Ferner Komposita; *Black-weeded* pools 1, 230; *calm-throated* (thrush) 3, 38; *far-foamed* sands 2, 172; *green-rob'd* senators 1, 73; *lank-ear'd* phantoms 1, 230; *lion-thoughted* (Enceladus) 2, 68; *low-ebb'd* (waves) 2, 136; *quick-voic'd* (Thea) 1, 149; *spirit-leaved* book 2, 133; *sweet-shaped* light-

nings 1, 276; *tiger-passion'd* (Enceladus) 2, 68. In der *Vision* finden sich: *domed* monument 1, 71; *globed* brain 1, 221; *pedestall'd* (image) 1, 32; *sphered* words 1, 225. Komposita: *happy-noted* voice 1, 164; *sober-pac'd* 1, 93. Diese Bildungen können grösstenteils als gelungene bezeichnet werden. Weniger glücklich und entschuldbar ist es dagegen, wenn Keats solche partizipialen Ableitungen aus Nomina nicht nur als Adjektive, sondern als wirkliche Partizipien gebraucht und mit adverbialen Bestimmungen verbindet. *Bastion'd* wird man sich gefallen lassen, *bastion'd with pyramids* (Hyp. 1, 177) geht über das Erlaubte hinaus. Das Gleiche gilt von Wendungen wie *Space region'd with life-air* Hyp. 1, 119, *slaty ridge Stubborn'd with iron* 2, 17. In dem Falle Tall oaks, *branch-charmed by the earnest stars* 1, 74 kann man zweifeln, ob charmed von dem subst. oder vb. charm abzuleiten ist[1]).

Aber neben diesen bestimmt nachweisbaren stofflichen und sprachlichen Anklängen haben wir eine andersartige Einwirkung von seiten Miltons, die minder handgreiflich, aber nicht weniger bedeutungsvoll, weil überall gegenwärtig ist. Im *Paradise Lost* fand Keats ein Muster jenes Masshaltens, jener klassischen Vollendung und Erhabenheit, jener Harmonie von Inhalt und Ausdruck, deren Fehlen *Endymion* den Stempel der Jugendarbeit aufdrückte. Das Streben nach Klarheit und Einfachheit, verbunden mit Strenge der Diktion und Prägnanz und Anschaulichkeit des Ausdrucks, welches den Band von 1820 so hoch über die früheren Versuche des Dichters erhebt und ihm einen bleibenden Platz in der Litteraturgeschichte sichert: dieses Streben ist wohl die wichtigste Frucht der Lektüre des grossen Puritaners gewesen. Man vergleiche nur *Endymion* und

[1]) Uebrigens hat bei diesen Bildungen ausser Milton sicher auch Chapman auf Keats eingewirkt, der namentlich zusammengesetzte Wörter dieser Art häufig braucht.

Hyperion, und die segensreiche Wirkung desselben wird jedem in die Augen springen.

Im *Hyperion* tritt der Miltonsche Einfluss unzweifelhaft am sichtbarsten zu Tage. Doch ist die Dichtung nichts weniger als eine Nachahmung des *Verlornen Paradieses*. Die sachlichen Aehnlichkeiten ergaben sich, wie wir sahen, zum Teil aus der Verwandtschaft der Stoffe selbst. Die Behandlung von Stil und Versmass im *Hyperion* ist, von den erwähnten Einwirkungen abgesehen, im Grunde doch echt Keatsisch. Milton hätte nie so geschrieben. Die Darstellung ist immer noch zu kompliziert, zu sehr mit modernen Gefühlen und Ideen untermischt, um wirklich klassisch zu sein. Keats hat in dieser Hinsicht sein Vorbild nicht erreicht. Doch ist er antiker und objektiver als Hölderlin, mit dem er oft verglichen wird[1]). Er zeigt überall ein kongeniales Verständnis für den lebendigen Geist der griechischen Mythologie; die Idee des Titanenkampfs insbesondere hat er richtig erfasst. Und die Zuthaten moderner Art gereichen der Dichtung durchaus nicht immer zum Schaden, sie erhöhen vielfach ihren eigentümlichen Reiz. In einigen Punkten anderseits ist Keats Milton entschieden überlegen. So sind namentlich seine Naturschilderungen urwüchsiger als bei Milton, der mehr aus Büchern als aus der Natur schöpft. Auch in den zahlreichen grossartigen Bildern und malenden Beiwörtern, Keats' ureigenster Domäne, ist er Milton mindestens ebenbürtig, wenngleich die Phantasie vielleicht noch zu sehr überwiegt und die Handlung erdrückt. Alles in allem ist *Hyperion* eine Dichtung von völlig originellem Wert und wunderbarer Objektivität. Es ist der erste Ansatz zu einem wirklichen Epos seit Milton, der sich an Erhabenheit der Auffassung und Ausführung mit dem *Verlornen Paradiese* messen kann.

---

[1]) S. Hoops, Engl. Stud. 24, 321.

Neben dem dominierenden Einfluss Miltons treten die Spuren anderer Dichter im *Hyperion* zurück. An zweiter Stelle ist vielleicht Chapman zu nennen, dessen Einwirkung auf Keats auch sonst in mancher Hinsicht diejenige Miltons ergänzt. War er es doch gewesen, dessen Homerübersetzung Keats den ersten Einblick in die Wunderwelt der griechischen Sagen eröffnete (vgl. das Sonett *On first looking into Chapman's Homer*, 1815), der neben Spenser und Leigh Hunt den tiefgreifendsten Einfluss auf seine Jugendpoesie ausübte. Von Chapman hat Keats wahrscheinlich das Verbum *to sphere* entlehnt (Hyp. 1. 117 Open thine eyes eterne, and sphere them round), eins seiner charakteristischen Lieblingswörter, das allerdings auch bei Milton (PL. 7, 247) vorkommt. Auf Chapman's Einfluss beruht zum Teil sicher Keats' Vorliebe für zusammengesetzte Adjektiva, wie branch-charmed (1, 74), broad-belting (1, 274), first-endeavouring (2, 171), soft-showering (Vis. 1, 23) u. s. w. Auch die Verwendung des Wortes *proclaim* als Subst. (voices of soft proclaim 1, 130) scheint auf die gleiche Quelle zurückzugehen, da Chapman mehrfach Verba direkt als Substantiva gebraucht (z. B. (exclaim, exhort, appall). Mit Chapman und Milton teilt Keats ferner die zahlreiche Verwendung und Neubildung von Adjektiven auf -y, die allerdings gerade im *Hyperion* weniger häufig auftreten: bowery strand (2, 274), pearly seas (1, 355), a serpent's plashy neck (2, 45), scummy marsh (1, 258), slaty ridge (2, 16) [1]).

Spensers Einfluss, in den Dichtungen des jungen Keats so bedeutend, ist im *Hyperion* gleich Null. Das Wort *distraught* (1, 232) geht vielleicht auf ihn zurück, obwohl es

---

[1]) Vgl. Arnold in seiner Einleitung S. XL. ff. Eine genauere Untersuchung über Chapmans Einfluss auf Keats steht noch aus.

auch bei Shakespeare vorkommt[1]). Die Form *wox* (1, 326) ist wahrscheinlich Spenser entlehnt, der sie sehr häufig verwendet[2]). Zu der heute vulgären Wendung *these like accents* (1, 50) und *such like woe* (1, 159) endlich sei verwiesen auf FQ. 6, 2, 31 *(such like seemly leres)*. Das ist aber auch wohl alles.

Shakespeare-Reminiscenzen finden sich an zwei Stellen. Zu den Versen

„Or the familiar visiting of one
Upon the first toll of his passing-bell" (Hyp. 1, 172 f.)

ist zu vergleichen die Stelle in Shakespeares *Macbeth* I. 5, 46 f.:

„That no compunctious visitings of nature
Shake my fell purpose."

Die Worte:

„Before we knew the winged thing,
Victory, might be lost, or might be won" (Hyp. 2, 341 f.)

erinnern an den bekannten Vers im Hexenlied, *Macbeth* I. 1:

„When the battle is lost and won."

Bemerkenswert ist ferner Keats' Neigung zu willkürlichen Neubildungen. Die Zahl der auf diese Weise von ihm neu geprägten Wörter ist sicher grösser, als Arnold (a. a. O. XLV f.) annimmt, selbst wenn wir von Analogiebildungen nach gegebenen Mustern (wie die Adjektiva auf -ed, -y etc.) absehen. Aus dem *Hyperion* gehören hierher: *aspen-malady* „Schüttelfieber" (Hyp. 1, 94); sonst nirgends belegt. Vgl. Murray New Engl. Dict. 1, 493c, der mit Unrecht aspen als Adjektiv fasst. In der Originalausgabe steht ein Bindestrich.

Aurorian clouds (1, 181). Vgl. Ode to Psyche 20 At tender eye-dawn of aurorean love. Nachgeahmt von Owen

[1]) Vgl. Read: *Keats and Spenser*. Heidelberger Doktorschrift. 1897. S. 17 u. 21.

[2]) Ebenda 14.

Meredith („Aurorean clouds") und Swinburne („Aurorean aureole of the sun").

fever out : 1, 138 This passion .. made .. his eyes to fever out. Wahrscheinlich = fieberhaft, krampfhaft hervortreten.

outspreaded : 1, 287 till all outspreaded were. Eine entschieden verunglückte Neubildung.

portion'd statt proportion'd : 1, 175.

realmless : 1, 19 his (Saturn's) realmless eyes were closed. Sonst anscheinend nirgends belegt.

wrinkle in intransitivem Sinne = „sich furchen" : This wrinkling brow 1, 100.

Von anderweitigen Einflüssen wären einige Reflexe der schottischen Reise in den Naturschilderungen des *Hyperion* zu erwähnen. Bei dem Verse „Like natural sculpture in cathedral cavern" (1, 86) hat dem Dichter offenbar die Fingalshöhle vorgeschwebt. Schon beim Besuch derselben hatte sich ihm das Bild des Titanenkampfes aufgedrängt. Er schreibt gleich nachher (23. Juli 1818) an Tom: „Denke Dir, die Riesen, die sich gegen Jupiter empörten, hätten eine ganze Masse schwarzer Säulen genommen und sie wie Streichholzbündel zusammengebunden und hätten dann mit ungeheuern Aexten in das Innere dieser Säulen eine Höhle gemacht." Und weiter: „An Feierlichkeit und Grossartigkeit übertrifft sie bei weitem die schönsten Kathedralen" (KW. 3, 201). "This cathedral of the sea" nennt er auch in dem gleichzeitig entstandenen Gedicht *Staffa* die Höhle.

Die berühmte Eingangsszene des *Hyperion* hätte ebenfalls ohne die Eindrücke des schottischen Hochlandes schwerlich jene monumentale Erhabenheit erlangt. Hatte doch der Sohn des Londoner Mietkutschers bis dahin noch gar keine wirklichen Gebirge gesehen! Eine Stelle in einem Brief an Bailey aus Schottland ist in dieser Beziehung interessant

genug. „Ich hätte mir diese viermonatliche Fusstour in den Hochlanden nicht gestattet", schreibt der Dichter, „wenn ich nicht gedacht hätte, es würde mir mehr Erfahrung geben, mehr Vorurteile abschleifen, mich an mehr Strapazen gewöhnen, mir schönere Landschaften zeigen, mich mit grossartigeren Bergen erfüllen und mein poetisches Können mehr stärken, als das Daheimbleiben hinter Büchern es gethan hätte" (KW. 3, 195 f.). Sie zeigt zugleich, wie Keats die Inspiration zu seinen Naturschilderungen am Herzen der Natur selbst suchte.

Was endlich Stoff und Handlung des *Hyperion* betrifft, so hat Keats hierfür eine bestimmte Quelle nicht gehabt. Er sammelte seine Kenntnis des Titanenkampfes aus Büchern wie Lemprieres *Classical Dictionary*, Spence's *Polymetis* und Tooke's *Pantheon*, sowie aus zerstreuten Angaben klassischer Schriftsteller, insbesondere Ovid und Hesiod, wobei er lateinische und griechische Ideen und Namen nicht selten kritiklos vermischte. Aber die ganze Anlage der Handlung, die Charaktere und Einzelheiten sind Schöpfungen seiner eignen Einbildungskraft.

IV. Die Ueberarbeitung des *Hyperion* als Vision.

Woodhouse bemerkt, in Uebereinstimmung mit dem zuletzt Gesagten, über den ursprünglichen Plan des *Hyperion:* „Das Gedicht würde, wenn es vollendet worden wäre, von der Entthronung des früheren Sonnengottes Hyperion durch Apollo — und beiläufig von derjenigen des Oceanus durch Neptun, des Saturn durch Jupiter etc. und von dem Kriege der Riesen behufs Wiedereinsetzung Saturns — gehandelt haben, nebst andern Ereignissen, von denen wir in den mythologischen Dichtern Griechenlands und Roms nur sehr dunkle Andeutungen haben. Die Ereignisse würden in

Wirklichkeit reine Schöpfungen der Phantasie des Dichters gewesen sein" (KW. 2, 144).

Weshalb hat Keats den *Hyperion* nicht vollendet? — Seinen eignen Aeusserungen zufolge war seine veränderte Stellung zu Milton von massgebender Bedeutung für das Fallenlassen des ursprünglichen Plans. In dem schon kurz berührten Brief an Reynolds vom 22. Sept. 1819 heisst es:

> „Ich habe *Hyperion* aufgegeben — es waren zu viele Miltonische Inversionen darin. Miltonische Poesie kann nur in künstlerischer oder richtiger Künstlerstimmung geschrieben werden. Ich möchte mich andern Gefühlen hingeben. Das Englische sollte hochgehalten werden. Es dürfte dich interessieren, einige Verse vom *Hyperion* auszulesen und mit einem † die falsche Schönheit zu bezeichnen, die aus der Kunst entspringt, und mit || die wahre Stimme des Gefühls. Bei meiner Seele, es war Phantasie — ich kann den Unterschied nicht machen — Hin und wieder ist Miltonische Stimmung darin — Aber ich kann die Abgrenzung nicht richtig machen" (Lett. ed. Forman 380).

In einem langen Schreiben an George aus denselben Tagen drückt er sich noch stärker aus:

> „Ich werde mich nie für ein fremdes Idiom so erwärmen, dass ich es in meine Schriften einfliessen liesse. Das *Verlorne Paradies*, obwohl so schön an und für sich, ist eine Verfälschung unserer Sprache (a corruption of our language). Es sollte geachtet werden als das, was es ist, eigenartig, eine Seltenheit — eine schöne, grossartige Seltenheit, die merkwürdigste Schöpfung der Welt, worin ein nördlicher Dialekt sich griechischen und lateinischen Inversionen und Intonationen anpasst. Das reinste Englisch — oder was das reinste sein sollte — ist meiner Ansicht nach Chatterton's. . . . . Chatterton's Sprache ist vollständig nördlich. Ich ziehe die natürliche Musik derselben Miltons metrisch gemessener vor. Ich bin erst seit kurzem auf meiner Hut vor Milton. Leben für ihn würde Tod für mich sein. Miltonische Poesie kann nicht ge-

schrieben werden, sondern ist die Poesie der Kunst. Ich wünsche mich ganz einer andern Poesie zu widmen" (KW. 4, 30 f. Lett. ed. Form. 418 f.).

Dieser Wandel in seiner Beurteilung Miltons muss sich ziemlich plötzlich im Lauf des September 1819 vollzogen haben. Hatte er doch noch Ende August desselben Jahres erklärt, Shakespeare und das *Verlorne Paradies* würden täglich grössere Wunder für ihn (s. oben S. 18).

Unter „Miltonischen Inversionen" sind offenbar unenglische Konstruktionen zu verstehen, wie sie Milton unter lateinischem und griechischem Einfluss zahlreich hat. Verunglückte Satzbildungen dieser Art finden sich im „Hyperion" gelegentlich. W. T. Arnold[1]) weist auf Stellen wie:

„Save what solemn tubes,
Blown by the serious Zephyrs, gave of sweet
And wandering sounds" (1, 206—8)

und;

„At whose joys . . . .
I, Coelus, wonder, how they came and whence;
And at the fruits thereof what shapes they be" (1,312—15)

hin, die er vergleicht mit PL. 2, 20 f.

„With what besides in council or in fight
Hath been achieved of merit",

bezw. PL. 2, 990

„I know thee, stranger, who thou art."

Aber besonders häufig sind solche Konstruktionen im *Hyperion* keineswegs. Sie kommen anderseits auch in der überarbeiteten Fassung desselben, sowie in andern Keats'schen Gedichten vor; und der Dichter Robert Bridges[2]) betont

[1]) Einleitung seiner Ausg. S. XXXI.

[2]) In seiner kritischen Einleitung zu Drury's Ausgabe der Gedichte (London, Lawrence & Bullen, 1896) S. XLIII ff. Die Einleitung ist auch separat gedruckt u. d. T.: *John Keats, A critical Essay.* By Robert Bridges. Privately printed. 1895. (S. 35 ff.)

mit Recht, dass die richtig gehandhabte Inversion geradezu eins der allerwichtigsten und unentbehrlichsten poetischen Kunstmittel sei.

Es ist kaum glaublich, dass diese formalen Mängel allein die Schuld an dem Fallenlassen der ersten Fassung tragen. Der Aerger darüber mag dem Fass den Boden ausgeschlagen haben: so gut wie aufgegeben hatte Keats die Dichtung nach Woodhouse's Zeugnis schon im Frühjahr 1819, als sie den gegenwärtigen Umfang erreicht hatte. Damals aber stand er noch ganz im Banne Miltons.

Wir werden deshalb die Hauptmotive doch wohl anderswo zu suchen haben. Zunächst war der grosse Vorkämpfer des Puritanismus dem Dichter von *Isabella, Eve of St. Agnes, Eve of St. Mark* und *La Belle Dame sans Merci* offenbar zu wenig kongenial. Indem Keats im *Hyperion* seinen Spuren folgte, arbeitete er mit dem drückenden Gefühl bewusster Nachahmung; und obwohl er gerade jetzt das Höchste leistete, fühlte er sich doch aus seinen eignen Bahnen gerissen.

Dazu kommen Schwierigkeiten im Stoffe selbst. Wir haben schon darauf hingewiesen, dass im Verhältnis zu der grossartigen Anlage des Epos die über den Titanenkampf vorliegende klassische Ueberlieferung gar zu geringfügig war. Weitaus das Meiste, namentlich alle Einzelheiten, hätte von der Phantasie des Dichters frei ersonnen werden müssen, und das wäre bei diesem Thema selbst für ein Dichtergenie ersten Ranges vielleicht zu viel gewesen. Auch sonst bot der Stoff Klippen genug. Wie hätte Keats nach der unübertrefflichen Schilderung der cyklopischen Titanengestalten die siegreichen jüngeren Götter darstellen sollen? Sie müssen doch noch grösser und imponierender gezeichnet werden als jene. Dass ihm das gelungen wäre, ist nach dem ersten misslungenen Versuch im dritten Buch kaum wahrscheinlich. Wie kläglich führt sich Apollo ein! Ein hysterisches Weib, kein Gott! Es scheint wohl, als ob

das Werk äusserlich zunächst an eben dieser Klippe gescheitert sei. —

Ueber *Hyperion, a Vision* schwebt ein neuer Stern: Dante. Keats kannte den Dichter der *Divina Commedia* in Cary's Uebersetzung schon seit 1817 [1]). Im Studium desselben wurde er durch seinen Freund Bailey, einen Bewunderer des grossen Florentiners, nachdrücklichst bestärkt, und es ist bezeichnend genug, dass die einzigen Bücher, die der Dichter auf der schottischen Reise im Tornister bei sich trug, die drei kleinen Bändchen von Cary's Dante-Uebersetzung waren [2]).

Eine Frucht dieser Dante-Studien ist das Sonett *As Hermes once took to his feathers light*, welches Keats Anfang April 1819 in den ersten Band von Cary schrieb (KW. 2, 334 ff.). Es

---

[1]) *The Vision; or, Hell, Purgatory, and Paradise, of Dante Alighieri.* Translated by the Rev. H. F. Cary, A. M. In three volumes. London: Printed for Taylor and Hessey, 93, Fleet Street. 1814. — Taylor und Hessey haben auch *Endymion* und den *Lamia*-Band verlegt. Keats war im Frühjahr 1817 mit ihnen befreundet geworden. Es ist möglich, dass sie ihn auf Dante aufmerksam machten; möglich aber auch, dass es Bailey war, den er im Spätsommer 1817 zu Oxford kennen lernte. In einem Brief aus Oxford an seine Schwester Fanny vom 10. Sept. 1817 giebt er seiner Bewunderung für das Italienische Ausdruck; er meint, es sollte in allen Schulen des Landes an Stelle des Französischen treten. In dem Aufsatz über Kean, der am 21. Dez. 1817 erschien, findet sich schon ein Citat aus Cary's Dante. — Cary's Uebersetzung ist übrigens in der „Albion Edition" (Warne & Co.) heute allgemein zugänglich.

[2]) Vor dem Antritt der Reise, am 10. Juni 1818, schreibt er an Bailey: „Ich muss sagen, ich fühle jene Stelle aus Dante. Wenn ich irgend ein Buch mit mir nehme, sollen es jene winzigen Bände von Cary sein" (KW. 3, 160 f.) Und von Schottland aus schreibt er an denselben Freund: „Du sagst, ich müsse Dante studieren: nun, die einzigen Bücher, die ich mit mir habe, sind jene drei kleinen Bändchen" (KW. 3, 197).

ist der Ausfluss eines Traums, welcher durch die Lektüre der Episode von Paolo und Francesca veranlasst war[1]). Eine weitere Reminiszenz aus Dante sieht Hunt in der 2. Strophe des *Eve of St. Agnes*, (vgl. KW. 2, 72 f.; anm.). Ueberhaupt dürfte der mystische Hauch, der die „präraphaelitischen" Dichtungen *Eve of St. Agnes*, *Eve of St. Mark* und *La Belle Dame sans Merci* durchweht, zum Teil in Dante seine Quelle haben. Dagegen finden wir in der gleichzeitig mit jenen entstandenen ersten Fassung des *Hyperion* von einem Einfluss Dantes keine Spur. Die Schilderung der gestürzten Titanen in der Unterwelt hätte ja allenfalls Gelegenheit dazu geboten; aber die Höllenknechte des *Inferno* konnten als Vorbilder jener gigantischen Elementargottheiten unmöglich in Betracht kommen; Keats ist mit richtigem Instinkt hier Miltons Spuren gefolgt.

Im September 1819 begann der Dichter in Winchester mit grossem Eifer Italienisch zu lernen und brachte es in kurzer Zeit so weit, dass er Ariost und Dante in der Ursprache lesen konnte[2]). Durch dies Studium scheint seine Bewunderung für die *Divina Commedia* neue Nahrung erhalten zu haben. So wird es begreiflich, wenn dieselbe auf die Gestaltung der bald darauf begonnenen Ueberarbeitung des *Hyperion* einen so bedeutenden Einfluss gewann. Die Lektüre Dantes hat Keats auf den seltsamen Gedanken gebracht, *Hyperion* in die Form einer Vision umzugiessen, die Geschichte vom Sturz der Titanen als Offenbarung einer Göttin des gestürzten Geschlechts darzustellen. Vielleicht war der Titel *The Vision*, den Cary seiner Uebersetzung der *Divina Commedia* gab, nicht ohne Einfluss. Nachwirkungen der Lektüre des italienischen Originals, die Bridges (S. 140) in der Sprache der Keats'schen Vision entdeckt haben will, sind zu unkon-

[1]) Der Traum ist beschrieben in einem Brief an George v. 15. April 1819 (KW. 3, 284. Lett. ed. Form. 315).

[2]) KW. 2, 72 f., anm. 3, 327. 4, 30.

trollierbar. Dagegen zeigt der Eingang der beiden Dichtungen eine unverkennbare Parallele. Wie die *Divina Commedia* in einem Walde, so beginnt *Hyperion, a Vision* in einem Blütengarten. Wie Dante durch Virgil und Beatrice, so wird Keats durch Moneta-Mnemosyne geführt.

Die Titanin Mnemosyne spielt im ersten Entwurf die Rolle einer Vermittlerin zwischen den alten und jungen Göttern. In der letzten Szene des Fragments teilt sie Apollo von ihrer Weisheit mit, wodurch er sich erst seiner göttlichen Natur und Sendung bewusst wird. An diese Gestalt knüpft der Dichter in der *Vision* an, aber sie erscheint hier unter dem Namen Moneta; nur einmal (v. 307) wird sie in der *Vision* Mnemosyne genannt, wofür aber gleich darauf (v. 313) wieder Moneta eintritt. Keats hatte 1819 ein lateinisches Buch über Mythologie gekauft: *Auctores Mythographi Latini*. Hier fand er S. 4 eine Bemerkung über die Göttin Moneta, die ihn veranlasste, die griechische Mnemosyne, die Mutter der Musen, mit der römischen Moneta zu identifizieren [1]).

Die Dichtung zerfällt von selbst in zwei Teile: nur der erste, d. h. die Einleitung (bis 266) ist neu, der zweite enthält die Bearbeitung des ursprünglichen Gedichts. Die Kritiker stimmen wohl alle darin überein, dass die Einleitung das Bedeutendste am ganzen Werke ist. Die ersten 18 Verse allerdings sind herzlich schwach und geschmacklos; auch sonst finden sich gelegentlich minderwertige Stellen. Im allgemeinen aber zeigt sich hier die alte Kraft noch ungebrochen, wenn auch falsch angewandt. Die hehre, übermenschliche Gestalt der Saturnpriesterin reiht sich den Titanen des ersten Entwurfs ebenbürtig an. Es ist unrichtig, wenn der Diktion ein Zurückfallen in die Fehler der Endymion-Periode vorgeworfen wird: die Sprache ist im Gegen-

[1]) Colvin, Keats S. 186.

teil vielfach klassisch schön und einfach; und die Schilderung der Vision ist entschieden in ihrer Art eine achtenswerte Leistung, wenn auch nicht gerade „generally worthy to be reckoned with Keats' best work", wie Bridges (S. 43) meint.

Das Neue, Eigenartige an der Dichtung liegt darin, dass sie eine beabsichtigte Allegorie ist. Sie ist, gleich der *Divina Commedia*, ein Ausfluss der bittern Lebenserfahrungen des Dichters; sie soll in allegorischer Form die Gefühle und Gedanken aussprechen, die ihn damals bedrückten. Dadurch gewinnt sie ein eignes, persönliches Interesse, wie es in dieser Weise keins der übrigen Gedichte hat. Nirgends entwickelt Keats seine Auffassung des Dichterberufs, seine Erfahrungen vom Dichterlose so eingehend wie hier. Die *Vision* knüpft an *Sleep and Poetry* an, aber der Fortschritt der Weltanschauung seit jenem Jugendgedicht ist ein bedeutender.

Die Grundgedanken der Allegorie sind im allgemeinen klar, wenn auch über die Deutung der Einzelheiten Zweifel herrschen können. Die folgende Auslegung weicht von den Erklärungsversuchen Colvin's und namentlich Bridges'[1]) in manchen wesentlichen Punkten ab. Der Visionär ist der Dichter selbst, ist der Träumer, der ein Ideal verfolgt, seinen Träumen nachhängt und darüber die praktische Lebensführung gern vernachlässigt. Der paradiesische Garten, in dem er sich ergeht, ist das Reich der Schönheit, der berauschende Trank aus den Früchten dieses Gartens die Poesie, die dem Dichter alle Sinne berückt und Willen und Verstand in Fesseln schlägt. Das Heiligtum des Saturn, in dem er sich bei seinem Erwachen findet, ist das Reich der Ewigkeit, die Stufen, die zum Altar führen (these immortal steps 1, 117) sind die Stufen zur

[1]) Colvin, Keats S. 188 f. Bridges, John Keats S. 43 ff.

menschlichen Unsterblichkeit[1]). Darüber ragt riesenhoch in den Wolken verschwindend das Bild der Unendlichkeit, der Ewigkeit empor. Mnemosyne, die Mutter der Musen, der Kunst, des Gesanges, ist die Priesterin dieses Tempels der Unsterblichkeit. Der Zutritt zu dem Heiligtum wird nur den Träumern verstattet, gewissermassen als Entgelt für das Uebermass von Leid und Qualen, die sie auf Erden ertragen. Die gewöhnlichen Sterblichen, auch die Besten unter ihnen, deren ganzes Denken und Trachten auf die Welt der Wirklichkeit, auf das Wohl ihrer Mitmenschen gerichtet ist, kommen nicht hierher und tragen auch kein Verlangen danach. Sie sind besser als die schwächlichen Träumer, die der Welt nichts nützen, sie finden deshalb ihr Glück und ihren Lohn im Leben selbst. Von den Dichtern und Träumern aber, die in den Tempel der Ewigkeit zugelassen werden, gelangen nur diejenigen zu den höchsten Stufen der Unsterblichkeit, die sich ein lebendiges Gefühl für „den Riesenschmerz der Welt" (the giant agony of the world 1, 157) bewahren, die, um mit Faust zu reden, es über sich gewinnen, neben der Menschheit Wohl auch der Menschheit Weh auf ihren Busen zu häufen.

"None can usurp this height", return'd that shade,
"But those to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest.

[1]) Robert Bridges (S. 44) meint: „His awaking in the temple is his recovery from this (d. i. state of selfish isolation) to a sympathy with the miseries of the world; and the temple itself is the temple of knowledge, which it is death for a visionary to enter if he have not that sympathy. The steps to the altar are the struggle of such a mind to reach truth; and truth itself is revealed by knowledge." Der Saturntempel ein Tempel der Erkenntnis ist jedenfalls höchst unwahrscheinlich. Auch die übrigen Erklärungen entsprechen dem Wortlaut und Gedankengang der Dichtung nicht.

All else who find a haven in the world,
Where they may thoughtless sleep away their days,
If by a chance into this fane they come,
Rot on the pavement where thou rottedst half" (1, 147—153).

Alle diejenigen, die sich in selbstsüchtigem Quietismus auf sich selbst zurückziehen, sich dem Elend der Welt verschliessen, die werden, sofern ihnen überhaupt der Anblick der Unsterblichkeit vergönnt wird, auf dem grabeskalten Niveau der Gewöhnlichkeit ihre Tage beschliessen und rasch vergessen sein.

Diese Auffassung von den Aufgaben des Menschen auf Erden und insbesondere von den Pflichten und der Verantwortung des Dichterberufs, die an Schiller erinnert, ist bei Keats nicht neu. Auch früher hatte er das Leben der That über das der Gedanken und Träume gestellt, aber nirgends so eindringlich und überzeugungsvoll wie hier. Sein eignes bisheriges Dichterleben erscheint ihm jetzt selbstsüchtig: nur mit Mühe vermag er die erste Stufe zur Unsterblichkeit zu erklimmen. Und doch hatte er in Wahrheit gerade in dieser Periode, wo er ganz der Poesie lebte, der Menschheit am meisten genützt! Diese seltsame Verkennung und Missachtung des Wertes dichterischer Produktion, diese Bitterkeit, mit der er von dem traurigen Los des Dichters überhaupt spricht („Only the dreamer venoms all his days, Bearing more woe than all his sins deserve" 1, 175 f.), lässt uns einen tiefen Blick in das geistige und körperliche Elend thun, aus dem diese Dichtung hervorquoll, lässt uns ahnen, wie tief Keats, der noch vor wenigen Jahren mit schwellender Hoffnung sich ganz der Poesie verschrieb, den Kainsfluch des Genies an sich selbst erfahren hatte.

So interessant, ja bedeutend dieser originelle, erste Teil der Dichtung für sich genommen ist, so verfehlt ist er jedenfalls als Einleitung zu einem Hyperion-Epos. Der

Stoff des letzteren ist ja freilich erhaben genug: eine neue *Göttliche Komödie* aber liess sich unmöglich daraus schaffen. Der Versuch, den Sturz des Titanengeschlechts in die Form einer Offenbarung der Titanin Moneta-Mnemosyne an den verzückten Dichter zu schildern und zu diesem Zweck die erste Fassung des *Hyperion* mit jener Vision zu verweben, konnte nur zu einer Verstümmelung der grossartigen Gemälde des ersten Entwurfes führen. Bridges freilich (S. 42) schliesst aus der Verschmelzung der beiden, dass auch der alte *Hyperion* eine tiefere allegorische Bedeutung hatte; doch dürfte er mit dieser Auffassung schwerlich Beifall finden. Dem ersten Entwurf lag allerdings die Idee zu Grunde, dass eine ältere, rohere Generation mit Naturnotwendigkeit einer jüngeren, ihr geistig überlegenen den Platz räumen muss. Aber von einer derartigen Grundidee bis zur Allegorie ist doch noch ein weiter Schritt.

Der zweite Teil der *Vision* ist ein trauriges Beispiel dafür, wie ein bedeutender Dichter im Stadium des Verfalls seiner poetischen Kraft eins seiner schönsten Werke mit eigner Hand zerstören kann. Die vermeintlichen Besserungen sind wohl ausnahmslos Verschlechterungen. Die meisten derselben wurden durch die Umwandlung des Epos in die Form der Vision veranlasst: was früher objektive Erzählung war, wird jetzt zum Bericht des Visionärs als Augenzeugen; zudem wird der Fortgang der Schilderung wiederholt durch Erklärungen der Führerin unterbrochen. Andere Aenderungen beruhen auf dem Streben, die „Miltonschen Inversionen" des ersten Entwurfs zu beseitigen: die oben (S. 29) citierte Stelle 1, 206—8 z. B. ist in der zweiten Fassung (2, 50) weggelassen. Ferner ist das Landschaftsbild am Eingang in der *Vision* düsterer gemalt als im alten *Hyperion:* statt „No stir of air was there" (1, 7) heisst es in der jüngeren Version: „No stir of life was in this *shrouded* vale" (1, 286 f.); statt „By reason of his fallen divinity

Spreading a shade" (1, 12 f.) heisst es dort: „By reason of the fallen divinity Spreading *more* shade" (1, 292 f.), sicherlich keine Verbesserung. Verschiedene schöne Stellen sind ohne besondern Grund den vermeintlichen Besserungsversuchen zum Opfer gefallen (vgl. Hyp. 1, 73 f. mit Vision 1, 349 und Hyp. 1, 86 mit Vis. 1, 359), während anderseits wirklich geschmacklose Wendungen wie 1, 8 f. unverändert beibehalten sind (1, 287 ff.). Auf eine interessante Ursache von Veränderungen macht Bridges (S. 39) aufmerksam. Eine alte Gewohnheit von Keats war die übermässige Verwendung der Vokativ-Partikel O!, die namentlich im *Endymion* sehr häufig ist. Die wenigen Stellen, wo sie im *Hyperion* I sich findet, sind in der *Vision* grundsätzlich geändert, so dass in letzterer kein einziges O! beibehalten ist. Daraus ergab sich dann leicht die Notwendigkeit weiterer Aenderungen. Man vergleiche nur Hyp. 1, 50—56 mit Vision 1, 328—34 und besonders Hyp. 1, 68 mit Vis. 1, 344, wo für O thoughtless sogar der Latinismus me thoughtless eingeführt ist.

Keats hat nur einige Stücke aus dem ersten Buch bearbeitet; dann gab er auch die zweite Fassung auf und bald genug das Dichten überhaupt. Die verhängnisvolle Krankheit setzte aller weiteren Thätigkeit ein jähes Ende.

V. Bibliographisches.

1. Hyperion.

Ein Originalmanuskript des *Hyperion* ist uns nicht erhalten. Die Textgrundlage für kritische Ausgaben ist der einzige vom Dichter selbst besorgte Druck in dem Band von 1820, wo unser Fragment den Schluss bildet (S. 143—199). Einen genauen Abdruck dieses Bandes nebst eingehender Beschreibung giebt Forman in seiner

gleich zu nennenden Gesamtausgabe (II, 1 ff.). Der Band ist in 12°, der Druck mässig gross, die Zeilen ziemlich weit auseinander, 18 auf der Seite. Die Verse sind nicht numeriert.

Ausser diesem autorisierten Druck ist eine frühere Fassung in einer von Woodhouse veranlassten Abschrift aus dem Sommer 1819 erhalten. Diese Abschrift findet sich in einem „Commonplace book" Woodhouses, einem über 300 Seiten dicken Lederband in Quart, der aus Woodhouses Händen in den Besitz des Verlegers Taylor überging und jetzt Sidney Colvin gehört (vgl. die Vorrede zu dessen Keats-Biographie S. VII f.). Für die liebenswürdige Ueberlassung desselben bin ich Prof. Colvin zu grossem Dank verpflichtet.

Der Band enthält Abschriften von vielen damals unveröffentlichten Werken des Dichters. Sie sind grösstenteils in Woodhouses eigner kursiven, recht gefälligen Hand; aber gerade *Hyperion* macht eine Ausnahme: er ist unter Woodhouses Aufsicht von einem Schreiber kopiert. Dieser liess vielfach bei Eigennamen und andern seltneren Wörtern, die ihm nicht geläufig waren, Lücken offen, welche dann von Woodhouse selbst ausgefüllt wurden. Auch Schreibfehler des Kopisten sind öfters von ihm verbessert. Alle seine Nachträge sind mit Tinte gemacht: seine Hand ist unverkennbar, auch die Tinte von der des Schreibers verschieden [1]).

Der *Hyperion* umfasst die Seiten 39—99 des Commonplace book; doch sind immer nur die Vorderseiten beschrieben. Die Blätter sind ziemlich eng liniert; rechts

[1]) In den Versen 806—29 auf S. 93 (d. i. 3, 53—76) nimmt die Handschrift der Kopie plötzlich einen ganz veränderten Charakter an: sie ist steiler und runder als überall sonst; aber die Tinte ist die gleiche, und es ist kaum wahrscheinlich, dass es die Hand eines andern Schreibers ist.

und links laufen Randlinien herunter. Am Rande und auf den leeren Rückseiten finden sich Bleistiftnotizen und -Zeichen, und im Texte selbst ist die ursprüngliche Lesart verschiedentlich in die gedruckte korrigiert. Die allermeisten dieser Noten und Korrekturen rühren augenscheinlich von späteren Händen, von Mitgliedern der Familie Taylor her und haben für die Geschichte des Textes keinen Wert. Nur an ganz wenigen Stellen glaube ich des Dichters eigne Hand zu erkennen, die bei andern Gedichten in diesem Bande ziemlich häufig wiederkehrt. Auf Keats selbst geht wahrscheinlich die Streichung der Verse zurück, die ursprünglich hinter 1, 21 (Thus the old Eagle etc.). 1, 102 (What dost think? etc.) und vielleicht auch 3, 125 (Into a hue etc.) folgten. Diese Streichungen sind mit weichem Blei sehr sorgtältig ausgeführt, die beiden ersten von Woodhouse mit Tinte nachgezogen. Von Keats' Hand rührt meiner Ansicht nach ferner das Wherefore gegenüber 1, 190, die beiden qy zu 1, 277—80 und 1, 319 f., sowie der Versuch einer Vollendung des Schlussverses her. Auch diese Notizen sind in Blei. Woodhouse hat, von den Korrekturen der Kopie abgesehen, anscheinend nach der Drucklegung der Dichtung an der ursprünglichen Fassung nichts geändert. Wenn sich gleichwohl an zwei Stellen (1, 189 Savour of poisonous brass und 1, 200 When earthquakes jar their battlements and towers) die gedruckte Lesart mit Tinte von seiner Hand eingetragen findet, so geschah dies wohl vor der Drucklegung auf Anweisung des Dichters selbst. Möglicher Weise sind alle diese genannten Besserungen aus Besprechungen des Dichters mit Woodhouse hervorgegangen.

Die Einteilung nach Büchern deckt sich in der älteren Fassung genau mit derjenigen der gedruckten Ausgabe von 1820. Aber während letztere keine Verszählung hat, sind in Woodhouses Abschrift die Verse von 10 zu 10 numeriert, und zwar nicht innerhalb der Bücher, sondern von Anfang

bis Ende durch: im ganzen 891 und ein Wort. Doch hatte der Schreiber den Vers „Look up, and let me see our doom in it“ (1, 97) infolge gleichen Anfangs mit dem folgenden zuerst ausgelassen und erst nachträglich eingefügt, dann aber nicht weiter mitgezählt, sodass Woodhouses Version thatsächlich 892 Verse und ein Wort umfasst. Davon sind in dem gedruckten Text 9 Verse gestrichen, sodass also für diesen 883 und ein Wort übrig bleiben (vgl. oben S. 8).

Die beiden Fassungen stimmen in ihrem Wortlaut im grossen und ganzen genau überein; indessen finden sich ausser den 9 später gestrichenen Versen in der älteren Version doch manche kleinere Abweichungen. Es ist nicht uninteressant, die gedruckte Fassung einerseits mit diesen und anderseits mit der späteren Ueberarbeitung des Textes in der *Vision* zu vergleichen. Während letztere von jedem als eine Verstümmelung des ursprünglichen Gedichts empfunden wird, kennzeichnen sich die Aenderungen des gedruckten Textes gegenüber der älteren, Woodhouseschen Version durchweg als entschiedene Verbesserungen.

Die beste neuere Ausgabe des *Hyperion* ist die von Buxton Forman in seiner grossen Gesamtausgabe: *The Poetical Works and other Writings of John Keats.* Edited, with notes and appendices, by H. Buxton Forman. In four volumes. London, Reeves & Turner. 1883. 8°. Reissue, with additions and corrections, 1889. Dies Werk, das sich durch eine bewunderungswürdige Vollständigkeit auszeichnet und mit kritischen Beigaben versehen ist, bildet die unentbehrliche Grundlage für jeden Keatsforscher[1]). Der Text des *Hyperion* ist ein genauer Nachdruck aus dem Band von 1820. Nur in 7 Fällen hat Forman die Schreibung normalisiert; sie sind in der Vorrede zu Bd. I, S. XLV und XLVII gewissenhaft verzeichnet. An allen diesen Stellen

[1]) In der vorliegenden Ausgabe citiert als KW.

stimmt die Schreibung des Woodhouse-Textes mit der gedruckten Ausgabe überein; nur 3, 114 hat jener grey wie Forman, nicht gray.

Einen zuverlässigen Textabdruck aus der grossen, aber ohne den kritischen Apparat derselben, giebt Forman in seiner kleineren Ausgabe: *The Poetical Works of John Keats.* Given from his own editions and other authentic sources, and collated with many manuscripts. Edited by H. Buxton Forman. London, Reeves & Turner. 1884. 8°. 6. Aufl. 1898. Pr. 8 s. Diese vortrefflich ausgestattete, mit 7 Porträts und 10 andern Abbildungen versehene Ausgabe ist für den gewöhnlichen Bedarf am meisten zu empfehlen. Die oben erwähnten graphischen Abweichungen vom Originaldruck finden sich auch hier.

Von den zahlreichen übrigen Ausgaben der poetischen Werke sei wegen ihrer trefflichen Einleitung über Keats' poetischen Stil und dessen Quellen hervorgehoben die von W. T. Arnold: *The Poetical Works of John Keats.* London: Kegan Paul, Trench & Co. 1884. Später datiert 1888. Pr. 3 s. 6 d.

W. T. Arnold hat auch die einzige nennenswerte Sonderausgabe des *Hyperion* für englische Schulen veranstaltet; doch umfasst sie nur das erste Buch: *Keats' Hyperion, Book I.* Edited with notes by W. T. Arnold. Oxford, Clarendon Press, 1892. Pr. 4 d. Die Anmerkungen sind zum Teil sehr lesenswert. Auf einen kritischen Text hat Arnold in beiden Ausgaben kein Gewicht gelegt. —

Die Keats-Bibliographie bis 1886 findet man im Anhang zu W. M. Rossetti's *Life of J. K.* in den *Great Writers* annähernd vollständig zusammengestellt.

2. Vision.

Das Manuskript dieser Dichtung, das Monckton Milnes (der spätere Lord Houghton) von Keats' Freund Brown

erhielt, wurde ihm später gestohlen[1]) und ist nicht wieder zum Vorschein gekommen.

In seinem *Life and Letters of J. K.* (1848) bezeichnet Milnes die *Vision* auf Grund der Angaben Browns richtig als eine Ueberarbeitung. Als er sie acht Jahre später im 3. Band der *Miscellanies of the Philobiblon Society* (1856—57) zum ersten Mal herausgab, hatte er das ausdrückliche Zeugnis Browns offenbar vergessen; denn er zweifelt jetzt, ob es eine ältere Fassung oder eine Umarbeitung sei und giebt ihr deshalb die Ueberschrift *Another Version of Keats's 'Hyperion'*. Beim Wiederabdruck im Anhang zur zweiten Auflage des *Life and Letters* 1867 erklärte Lord Houghton das Gedicht nunmehr zweifellos für den ersten Entwurf des *Hyperion*. Unter diesem Titel wurde es dann in alle Ausgaben der gesammelten Dichtungen aufgenommen, bis Sidney Colvin in seiner mustergültigen Keats-Biographie 1889 (S. 230—32) unwiderleglich nachwies, dass die *Vision* der Anfang einer Ueberarbeitung und keine ältere Fassung ist.

3. Die vorliegende Ausgabe.

Der Text der vorliegenden Ausgabe des *Hyperion* beruht auf dem Originaldruck von 1820. Titelblatt und Ueberschriften der drei Bücher sind möglichst ähnlich nachgebildet. Am Kopf der Seiten ist wie im Originaldruck ausser dem Kopftitel Hyperion auf der Innenseite in etwas kleineren Kapitalen auch das Buch angegeben. Im übrigen ist die Ausgabe natürlich keine facsimilierte Nachbildung, sondern nur ein genauer Abdruck des Originaltextes.

In der Normalisierung der Schreibung bin ich Forman nicht gefolgt, sondern habe mich auch in der Orthographie

[1]) Nach einer Mitteilung Formans, dem es der verstorbene Lord Houghton selbst sagte.

streng an den Originaldruck gehalten. Im übrigen unterscheidet sich der vorliegende Text von dem Forman's nur durch Hinzufügung der Varianten der Woodhouse-Version, welche Forman erst in einem Nachtrag zu seinem Werk verwerten konnte [1]). Sie sind zuerst von Colvin im Anhang seiner Keats-Biographie (S. 231 f.) abgedruckt worden. Die dort aufgeführten Lesarten liessen sich nur in Kleinigkeiten vervollständigen (vgl. besonders 1, 9). Die zahlreichen Abweichungen in Orthographie und Interpunktion habe ich natürlich nicht verzeichnet. Auch Schreibfehler und sonstige kleinere Verschiedenheiten sind unberücksichtigt geblieben [2]). Im übrigen darf man, wo keine Varianten vermerkt sind, annehmen, dass die beiden Fassungen sich decken.

Bei der *Vision* macht die Herstellung eines kritischen Textes einige Schwierigkeit. Da wir kein Manuskript besitzen, müssen die Abdrücke Lord Houghtons von 1856 und 1867 als Grundlage dienen. Diese aber stimmen unter sich in mehreren Punkten nicht überein. Wenn die zweite Auflage 2, 10 self-hid statt des reef-hid der ersten, wenn sie 2, 34 metals sick statt metal rich und 2, 60 roar statt river liest, so haben wir es hier augenscheinlich mit Druckfehlern zu thun, die aus der schlechten Handschrift Lord Houghtons entsprangen. Dass der Herausgeber freilich diese krassen Druckfehler übersah, ist nicht gerade vertrauenerweckend für die Zuverlässigkeit seines ersten Textes. Ein peinlich genauer Herausgeber vom Schlage Formans war Seine Lordship überhaupt nicht. Bei den meisten

---

[1]) KW. 2. Aufl. I, S. XLVII* ff.

[2]) So hat der Woodhouse-Text z. B. 1, 217 dove wing (mit ausradiertem s) für dove-wings; 2, 43 sunk für sank; 2, 108 mightliness; 2, 139 in the sign; 2, 167 o' für of; 2, 210 in action, free companionship; 2, 312 was f. were; 2, 359 said f. sad; 3, 27 Hyle's f. hazels; 3, 81 This f. Thus.

Abweichungen des Drucks von 1867 ist es deshalb schwer zu sagen, ob sie Korrekturen nach dem Originalmanuskript oder willkürliche Aenderungen Lord Houghtons sind. So herrscht in der Wiedergabe der Endung -ed eine merkwürdige Inkonsequenz. In einer Reihe von Fällen hat der zweite Text -ed statt des -'d im ersten: 83 embossed, 116 gummed, 147 returned, 307 und 308 grieved, 317 venomed, 421 scrutinized, 2, 52 square-edged. Diesen stehen aber zwei andere Beispiele gegenüber, wo die zweite Version umgekehrt das -ed der ersten in -'d korrigiert: 87 look'd, 301 bow'd. Weitere Unterschiede sind: 145 Prophetess in der zweiten gegenüber prophetess der ersten; 345 slumbrous st. slumber's; 2, 54 eyes st. eye; 2, 18 dire st. drear; endlich die auffallendste von allen: 97 When statt des As der ersten!

Wenn nun Forman's Text der *Vision* wieder von beiden Versionen Houghtons in zahlreichen kleineren Punkten abweicht, so erklärt sich dies durch die Normalisierung der Schreibung, die Forman nach seinen Bd. I, S. XL ff. entwickelten Grundsätzen natürlich auch in der *Vision* durchgeführt hat. Die meisten seiner Aenderungen betreffen die Endung -ed, wo er für die stummen -ed Houghtons meist -'d einsetzt: 5 Trac'd, 16 purpos'd, 78 confus'd, 93 soberpac'd, 107 pronounc'd, 132 ic'd, 137 Cry'd (st. Cried), 138 sav'd, 155 Encourag'd, 198 spar'd, 216 cry'd (st. cried), 233 pin'd, 243 Half-clos'd, 249 twing'd, 252 ask'd, 253 environ'd, 289 feather'd, 340 unpractis'd, 375 curs'd, 376 rais'd, 402 chang'd, 436 cry'd (st. cried); II: 26 bastion'd, 27 touch'd, 32 breath'd, 43 Amaz'd, 46 rous'd, 51 Reliev'd, 61 scar'd. Weitere Aenderungen Forman's sind: 67 grey st. gray, 97 mid-day st. midday, 238 lilly st. lily, 379 Goddess st. goddes; II: 1 may'st st. mayst, 4 might'st st. mightst. Ferner Abweichungen in der Interpunktion: 96 hat Houghton hinter flame einen Punkt, Forman gar kein Zeichen;

191 hat H. hinter feminine ein Komma, F. keins; 319 hat H. hinter up einen Punkt, F. ein Komma; 342 hat H. kein Anführungszeichen vor With, 356 kein Komma hinter curls, während F. solche setzt.

Ich habe es auch hier vorgezogen, bei der Herstellung des Textes möglichst konservativ zu verfahren, und bin deshalb, trotz der möglichen Ungenauigkeit desselben, grundsätzlich Houghton's verbessertem zweiten Abdruck gefolgt. In den wenigen Fällen, wo ich von diesem Prinzip abweiche (1, 416; 2, 57.58), findet sich in den Fussnoten ein entsprechender Vermerk.

London, Sept. 1898.

Johannes Hoops.

HYPERION.

A FRAGMENT.

HYPERION.

BOOK I.

DEEP in the shady sadness of a vale
Far sunken from the healthy breath of morn,
Far from the fiery noon, and eve's one star,
Sat gray-hair'd Saturn, quiet as a stone,
Still as the silence round about his lair:
Forest on forest hung about his head
Like cloud on cloud. No stir of air was there,
Not so much life as on a summer's day
Robs not one light seed from the feather'd grass,
But where the dead leaf fell, there did it rest.
A stream went voiceless by, still deadened more

W. = *Woodhouse-Version; s. Einleitung S. 39. Der Titel lautet auch bei W.* Hyperion. 5 ff. *Die Verszählung fehlt im Originaldruck.* 9 Robs not at all the dandelion's fleece; *W.* 11 *Bei W. ist* voiceless *aus* noiseless *korrigiert. Letzteres Vis. 291 wieder eingesetzt.*

By reason of his fallen divinity
Spreading a shade: the Naiad 'mid her reeds
Press'd her cold finger closer to her lips.

Along the margin-sand large foot-marks went,
No further than to where his feet had stray'd,
And slept there since. Upon the sodden ground
His old right hand lay nerveless, listless, dead,
Unsceptred; and his realmless eyes were closed;
While his bow'd head seem'd list'ning to the Earth,
His ancient mother, for some comfort yet.

It seem'd no force could wake him from his place;
But there came one, who with a kindred hand
Touch'd his wide shoulders, after bending low
With reverence, though to one who knew it not.
She was a Goddess of the infant world;
By her in stature the tall Amazon
Had stood a pigmy's height: she would have ta'en
Achilles by the hair and bent his neck;
Or with a finger stay'd Ixion's wheel.
Her face was large as that of Memphian sphinx,
Pedestal'd haply in a palace court.
When sages look'd to Egypt for their lore.
But oh! how unlike marble was that face:

---

16 stay'd *W.* *Hinter 21 folgt in W. ein Absatz von vier Versen, der anscheinend vom Dichter eigenhändig ausgestrichen ist:*

Thus the old Eagle drowsy with great grief
Sat moulting his weak plumage, never more
To be restored or soar against the Sun;
While his three Sons upon Olympus stood.

30 eased Ixion's toil *W.*

How beautiful, if sorrow had not made
Sorrow more beautiful than Beauty's self.
There was a listening fear in her regard,
As if calamity had but begun;
As if the vanward clouds of evil days
Had spent their malice, and the sullen rear
Was with its stored thunder labouring up.
One hand she press'd upon that aching spot
Where beats the human heart, as if just there,
Though an immortal, she felt cruel pain:
The other upon Saturn's bended neck
She laid, and to the level of his ear
Leaning with parted lips, some words she spake
In solemn tenour and deep organ tone:
Some mourning words, which in our feeble tongue
Would come in these like accents; O how frail
To that large utterance of the early Gods!
"Saturn, look up! — though wherefore, poor old King?
"I have no comfort for thee, no not one:
"I cannot say, 'O wherefore sleepest thou?'
"For heaven is parted from thee, and the earth
"Knows thee not, thus afflicted, for a God;
"And ocean too, with all its solemn noise,
"Has from thy sceptre pass'd; and all the air
"Is emptied of thine hoary majesty.
"Thy thunder, conscious of the new command,
"Rumbles reluctant o'er our fallen house;
"And thy sharp lightning in unpractised hands
"Scorches and burns our once serene domain.

48 tune *W.*

"O aching time! O moments big as years!
"All as ye pass swell out the monstrous truth,
"And press it so upon our weary griefs
"That unbelief has not a space to breathe.
"Saturn, sleep on: — O thoughtless, why did I
"Thus violate thy slumbrous solitude?
"Why should I ope thy melancholy eyes?
"Saturn, sleep on! while at thy feet I weep."

As when, upon a tranced summer-night,
Those green-rob'd senators of mighty woods,
Tall oaks, branch-charmed by the earnest stars,
Dream, and so dream all night without a stir,
Save from one gradual solitary gust
Which comes upon the silence, and dies off,
As if the ebbing air had but one wave;
So came these words and went; the while in tears
She touch'd her fair large forehead to the ground,
Just where her falling hair might be outspread
A soft and silken mat for Saturn's feet.
One moon, with alteration slow, had shed
Her silver seasons four upon the night,
And still these two were postured motionless,
Like natural sculpture in cathedral cavern;
The frozen God still couchant on the earth,
And the sad Goddess weeping at his feet:
Until at length old Saturn lifted up
His faded eyes, and saw his kingdom gone,
And all the gloom and sorrow of the place,
And that fair kneeling Goddess; and then spake,

65 Each *st.* All *W.* 76 sudden *st.* gradual *W.*

As with a palsied tongue, and while his beard
Shook horrid with such aspen-malady:
"O tender spouse of gold Hyperion,
"Thea, I feel thee ere I see thy face;
"Look up, and let me see our doom in it;
"Look up, and tell me if this feeble shape
"Is Saturn's; tell me, if thou hear'st the voice
"Of Saturn; tell me, if this wrinkling brow,
"Naked and bare of its great diadem,
"Peers like the front of Saturn. Who had power
"To make me desolate? whence came the strength?
"How was it nurtur'd to such bursting forth,
"While Fate seem'd strangled in my nervous grasp?
"But it is so; and I am smother'd up,
"And buried from all godlike exercise
"Of influence benign on planets pale,
"Of admonitions to the winds and seas,
"Of peaceful sway above man's harvesting,
"And all those acts which Deity supreme
"Doth ease its heart of love in. — I am gone
"Away from my own bosom: I have left
"My strong identity, my real self,
"Somewhere between the throne, and where I sit
"Here on this spot of earth. Search, Thea, search!
"Open thine eyes eterne, and sphere them round
"Upon all space: space starr'd, and lorn of light;
"Space region'd with life-air; and barren void;

---

102 *Zwischen* Saturn *u.* Who *hat W.:* What dost think? Am I that same? — O Chaos! *Mit Blei und Tinte gestrichen; die Bleistriche älter als die Tintenstriche; erstere wohl von Keats selbst, letztere von Woodhouse. S. Einl. S. 40.* 116 bit *st.* spot *W.*

"Spaces of fire, and all the yawn of hell. —
"Search, Thea, search! and tell me, if thou seest
"A certain shape or shadow, making way
"With wings or chariot fierce to repossess
"A heaven he lost erewhile: it must — it must
"Be of ripe progress — Saturn must be King.
"Yes, there must be a golden victory;
"There must be Gods thrown down, and trumpets blown
"Of triumph calm, and hymns of festival
"Upon the gold clouds metropolitan,
"Voices of soft proclaim, and silver stir
"Of strings in hollow shells; and there shall be
"Beautiful things made new, for the surprise
"Of the sky-children; I will give command:
"Thea! Thea! Thea! where is Saturn?"

This passion lifted him upon his feet,
And made his hands to struggle in the air,
His Druid locks to shake and ooze with sweat,
His eyes to fever out, his voice to cease.
He stood, and heard not Thea's sobbing deep:
A little time, and then again he snatch'd
Utterance thus. — "But cannot I create?
"Cannot I form? Cannot I fashion forth
"Another world, another universe,
"To overbear and crumble this to nought?
"Where is another chaos? Where?" — That word
Found way unto Olympus, and made quake
The rebel three. — Thea was startled up.
And in her bearing was a sort of hope,
As thus she quick-voic'd spake, yet full of awe.

"This cheers our fallen house: come to our friends,
"O Saturn! come away, and give them heart;
"I know the covert, for thence came I hither."
Thus brief; then with beseeching eyes she went
With backward footing through the shade a space:
He follow'd, and she turn'd to lead the way
Through aged boughs, that yielded like the mist
Which eagles cleave upmounting from their nest.

Meanwhile in other realms big tears were shed,
More sorrow like to this, and such like woe,
Too huge for mortal tongue or pen of scribe:
The Titans fierce, self-hid, or prison-bound,
Groan'd for the old allegiance once more,
And listen'd in sharp pain for Saturn's voice.
But one of the whole mammoth-brood still kept
His sov'reignty, and rule, and majesty; —
Blazing Hyperion on his orbed fire
Still sat, still snuff'd the incense, teeming up
From man to the sun's God; yet unsecure:
For as among us mortals omens drear
Fright and perplex, so also shuddered he —
Not at dog's howl, or gloom-bird's hated screech,
Or the familiar visiting of one
Upon the first toll of his passing-bell,
Or prophesyings of the midnight lamp;
But horrors, portion'd to a giant nerve,
Oft made Hyperion ache. His palace bright
Bastion'd with pyramids of glowing gold,

---

156 that gave to them like Mist *W.*

And touch'd with shade of bronzed obelisks,
Glar'd a blood-red through all its thousand courts,
Arches, and domes, and fiery galleries;
And all its curtains of Aurorian clouds
Flush'd angerly: while sometimes eagle's wings,
Unseen before by Gods or wondering men,
Darken'd the place; and neighing steeds were heard,
Not heard before by Gods or wondering men.
Also, when he would taste the spicy wreaths
Of incense, breath'd aloft from sacred hills,
Instead of sweets, his ample palate took
Savour of poisonous brass and metal sick:
And so, when harbour'd in the sleepy west,
After the full completion of fair day, —
For rest divine upon exalted couch
And slumber in the arms of melody,
He pac'd away the pleasant hours of ease
With stride colossal, on from hall to hall;
While far within each aisle and deep recess,
His winged minions in close clusters stood,
Amaz'd and full of fear; like anxious men
Who on wide plains gather in panting troops,
When earthquakes jar their battlements and towers.
Even now, while Saturn, rous'd from icy trance,
Went step for step with Thea through the woods.

---

189 A poison-feel of brass *W. Echt Keatsisch! Vergl. Einleitung S. 40.* 190 *Zu* And so *bei W. in Bleistift* Wherefore, *wohl von des Dichters Hand.* 199 on wide plain *W.; vgl. Vis. 2, 44* Who on a wide plain gather in sand troops. 200 When an Earthquake hath shook their City towers *W.*

Hyperion, leaving twilight in the rear,
Came slope upon the threshold of the west;
Then, as was wont, his palace-door flew ope
In smoothest silence, save what solemn tubes,
Blown by the serious Zephyrs, gave of sweet
And wandering sounds, slow-breathed melodies;
And like a rose in vermeil tint and shape,
In fragrance soft, and coolness to the eye,
That inlet to severe magnificence
Stood full blown, for the God to enter in.

He enter'd, but he enter'd full of wrath;
His flaming robes stream'd out beyond his heels,
And gave a roar, as if of earthly fire,
That scar'd away the meek ethereal Hours
And made their dove-wings tremble. On he flared,
From stately nave to nave, from vault to vault,
Through bowers of fragrant and enwreathed light,
And diamond-paved lustrous long arcades,
Until he reach'd the great main cupola;
There standing fierce beneath, he stampt his foot,
And from the basements deep to the high towers
Jarr'd his own golden region; and before
The quavering thunder thereupon had ceas'd,
His voice leapt out, despite of godlike curb,
To this result: "O dreams of day and night!
"O monstrous forms! O effigies of pain!
"O spectres busy in a cold, cold gloom!
"O lank-eared Phantoms of black-weeded pools!

Hinter V. 205 *hat W.:* Most like a rose bud to a faery's lute.
209 Yes, like a rose *W.*

"Why do I know ye? why have I seen ye? why
"Is my eternal essence thus distraught
"To see and to behold these horrors new?
"Saturn is fallen, am I too to fall?
"Am I to leave this haven of my rest,
"This cradle of my glory, this soft clime,
"This calm luxuriance of blissful light,
"These crystalline pavilions, and pure fanes,
"Of all my lucent empire? It is left
"Deserted, void, nor any haunt of mine.
"The blaze, the splendor, and the symmetry,
"I cannot see — but darkness, death and darkness.
"Even here, into my centre of repose,
"The shady visions come to domineer,
"Insult, and blind, and stifle up my pomp. —
"Fall! — No, by Tellus and her briny robes!
"Over the fiery frontier of my realms
"I will advance a terrible right arm
"Shall scare that infant thunderer, rebel Jove,
"And bid old Saturn take his throne again." —
He spake, and ceas'd, the while a heavier threat
Held struggle with his throat but came not forth;
For as in theatres of crowded men
Hubbub increases more they call out "Hush!"
So at Hyperion's words the Phantoms pale
Bestirr'd themselves, thrice horrible and cold;
And from the mirror'd level where he stood
A mist arose, as from a scummy marsh.
At this, through all his bulk an agony
Crept gradual, from the feet unto the crown.
Like a lithe serpent vast and muscular

Making slow way, with head and neck convuls'd
From over-strained might. Releas'd, he fled
To the eastern gates, and full six dewy hours
Before the dawn in season due should blush,
He breath'd fierce breath against the sleepy portals,
Clear'd them of heavy vapours, burst them wide
Suddenly on the ocean's chilly streams.
The planet orb of fire, whereon he rode
Each day from east to west the heavens through,
Spun round in sable curtaining of clouds;
Not therefore veiled quite, blindfold, and hid,
But ever and anon the glancing spheres,
Circles, and arcs, and broad-belting colure,
Glow'd through, and wrought upon the muffling dark
Sweet-shaped lightnings from the nadir deep
Up to the zenith, — hieroglyphics old,
Which sages and keen-eyed astrologers
Then living on the earth, with labouring thought
Won from the gaze of many centuries:
Now lost, save what we find on remnants huge
Of stone, or marble swart; their import gone,
Their wisdom long since fled. — Two wings this orb
Possess'd for glory, two fair argent wings,
Ever exalted at the God's approach:
And now, from forth the gloom their plumes immense
Rose, one by one, till all outspreaded were;

---

267 *Doppelpunkt hinter* wide *W.* 268 And, sudden *W.* *Komma hinter* streams *W.* *Bei* vv. 277—280 *ein Strich und qy in Blei am Rande, wahrscheinlich von des Dichters Hand, mit Bezug auf die lockere logische Verknüpfung.*

While still the dazzling globe maintain'd eclipse,
Awaiting for Hyperion's command.
Fain would he have commanded, fain took throne
And bid the day begin, if but for change.
He might not: — No, though a primeval God:
The sacred seasons might not be disturb'd.
Therefore the operations of the dawn
Stay'd in their birth, even as here 'tis told.
Those silver wings expanded sisterly,
Eager to sail their orb; the porches wide
Open'd upon the dusk demesnes of night;
And the bright Titan, phrenzied with new woes,
Unus'd to bend, by hard compulsion bent
His spirit to the sorrow of the time;
And all along a dismal rack of clouds,
Upon the boundaries of day and night,
He stretch'd himself in grief and radiance faint.
There as he lay, the Heaven with its stars
Look'd down on him with pity, and the voice
Of Cœlus, from the universal space,
Thus whisper'd low and solemn in his ear.
"O brightest of my children dear, earth-born
"And sky-engendered, Son of Mysteries
"All unrevealed even to the powers
"Which met at thy creating; at whose joys
"And palpitations sweet, and pleasures soft,
"I, Cœlus, wonder, how they came and whence;
"And at the fruits thereof what shapes they be,
"Distinct, and visible; symbols divine,
"Manifestations of that beauteous life
"Diffus'd unseen throughout eternal space:

"Of these new-form'd art thou, oh brightest child!
"Of these, thy brethren and the Goddesses!
"There is sad feud among ye, and rebellion
"Of son against his sire. I saw him fall,
"I saw my first-born tumbled from his throne!
"To me his arms were spread, to me his voice
"Found way from forth the thunders round his head!
"Pale wox I, and in vapours hid my face.
"Art thou, too, near such doom? vague fear there is:
"For I have seen my sons most unlike Gods.
"Divine ye were created, and divine
"In sad demeanour, solemn, undisturb'd,
"Unruffled, like high Gods, ye liv'd and ruled:
"Now I behold in you fear, hope, and wrath;
"Actions of rage and passion; even as
"I see them, on the mortal world beneath,
"In men who die. — This is the grief, O Son!
"Sad sign of ruin, sudden dismay, and fall!
"Yet do thou strive; as thou art capable,
"As thou canst move about, an evident God;
"And canst oppose to each malignant hour
"Ethereal presence: — I am but a voice;
"My life is but the life of winds and tides,
"No more than winds and tides can I avail: —
"But thou canst. — Be thou therefore in the van
"Of circumstance; yea, seize the arrow's barb
"Before the tense string murmur. — To the earth!
"For there thou wilt find Saturn, and his woes.

319 f. *Die Wörter* these new-form'd *und* these, thy brethren *sind bei W. unterstrichen; dazu am Rande ein qy in Blei, wohl vom Dichter selbst (vgl. 227).* 332 ye *st.* you *W.; vgl. 2, 327.*

"Meantime I will keep watch on thy bright sun,
"And of thy seasons be a careful nurse." —
Ere half this region-whisper had come down,
Hyperion arose, and on the stars
Lifted his curved lids, and kept them wide
Until it ceas'd; and still he kept them wide:
And still they were the same bright, patient stars.
Then with a slow incline of his broad breast,
Like to a diver in the pearly seas,
Forward he stoop'd over the airy shore,
And plung'd all noiseless into the deep night.

HYPERION.

BOOK II.

JUST at the self-same beat of Time's wide wings
Hyperion slid into the rustled air,
And Saturn gain'd with Thea that sad place
Where Cybele and the bruised Titans mourn'd.
It was a den where no insulting light
Could glimmer on their tears; where their own groans
They felt, but heard not, for the solid roar
Of thunderous waterfalls and torrents hoarse,
Pouring a constant bulk, uncertain where.
Crag jutting forth to crag, and rocks that seem'd
Ever as if just rising from a sleep,
Forehead to forehead held their monstrous horns;
And thus in thousand hugest phantasies
Made a fit roofing to this nest of woe.
Instead of thrones, hard flint they sat upon,
Couches of rugged stone, and slaty ridge

Stubborn'd with iron. All were not assembled:
Some chain'd in torture, and some wandering.
Cœus, and Gyges, and Briareüs,
Typhon, and Dolor, and Porphyrion,
With many more, the brawniest in assault,
Were pent in regions of laborious breath;
Dungeon'd in opaque element, to keep
Their clenched teeth still clench'd, and all their limbs
Lock'd up like veins of metal, crampt and screw'd;
Without a motion, save of their big hearts
Heaving in pain, and horribly convuls'd
With sanguine feverous boiling gurge of pulse.
Mnemosyne was straying in the world;
Far from her moon had Phœbe wandered;
And many else were free to roam abroad,
But for the main, here found they covert drear.
Scarce images of life, one here, one there,
Lay vast and edgeways; like a dismal cirque
Of Druid stones, upon a forlorn moor,
When the chill rain begins at shut of eve,
In dull November, and their chancel vault,
The Heaven itself, is blinded throughout night.
Each one kept shroud, nor to his neighbour gave
Or word, or look, or action of despair.
Creüs was one; his ponderous iron mace
Lay by him, and a shatter'd rib of rock
Told of his rage, ere he thus sank and pined.
Jäpetus another; in his grasp,
A serpent's plashy neck; its barbed tongue
Squeez'd from the gorge, and all its uncurl'd length
Dead; and because the creature could not spit

Its poison in the eyes of conquering Jove.
Next Cottus: prone he lay, chin uppermost,
As though in pain; for still upon the flint
He ground severe his skull, with open mouth
And eyes at horrid working. Nearest him
Asia, born of most enormous Caf,
Who cost her mother Tellus keener pangs,
Though feminine, than any of her sons:
More thought than woe was in her dusky face,
For she was prophesying of her glory;
And in her wide imagination stood
Palm-shaded temples, and high rival fanes,
By Oxus or in Ganges' sacred isles.
Even as Hope upon her anchor leans,
So leant she, not so fair, upon a tusk
Shed from the broadest of her elephants.
Above her, on a crag's uneasy shelve,
Upon his elbow rais'd, all prostrate else,
Shadow'd Enceladus; once tame and mild
As grazing ox unworried in the meads;
Now tiger-passion'd, lion-thoughted, wroth,
He meditated, plotted, and even now
Was hurling mountains in that second war,
Not long delay'd, that scar'd the younger Gods
To hide themselves in forms of beast and bird.
Not far hence Atlas; and beside him prone
Phorcus, the sire of Gorgons. Neighbour'd close
Oceanus, and Tethys, in whose lap
Sobb'd Clymene among her tangled hair.

---

60 shaded isles *W.; wohl Versehen des Schreibers.*

In midst of all lay Themis, at the feet
Of Ops the queen all clouded round from sight;
No shape distinguishable, more than when
Thick night confounds the pine-tops with the clouds:
And many else whose names may not be told.
For when the Muse's wings are air-ward spread,
Who shall delay her flight? And she must chaunt
Of Saturn, and his guide, who now had climb'd
With damp and slippery footing from a depth
More horrid still. Above a sombre cliff
Their heads appear'd, and up their stature grew
Till on the level height their steps found ease:
Then Thea spread abroad her trembling arms
Upon the precincts of this nest of pain,
And sidelong fix'd her eye on Saturn's face:
There saw she direst strife; the supreme God
At war with all the frailty of grief,
Of rage, of fear, anxiety, revenge,
Remorse, spleen, hope, but most of all despair.
Against these plagues he strove in vain; for Fate
Had pour'd a mortal oil upon his head,
A disanointing poison: so that Thea,
Affrighted, kept her still, and let him pass
First onwards in, among the fallen tribe.

As with us mortal men, the laden heart
Is persecuted more, and fever'd more,
When it is nighing to the mournful house
Where other hearts are sick of the same bruise;
So Saturn, as he walk'd into the midst,

89 arm *W.*

Felt faint, and would have sunk among the rest,
But that he met Enceladus's eye,
Whose mightiness, and awe of him, at once
Came like an inspiration; and he shouted,
"Titans, behold your God!" at which some groan'd;
Some started on their feet; some also shouted;
Some wept, some wail'd, all bow'd with reverence;
And Ops, uplifting her black folded veil,
Show'd her pale cheeks, and all her forehead wan,
Her eye-brows thin and jet, and hollow eyes.
There is a roaring in the bleak-grown pines
When Winter lifts his voice; there is a noise
Among immortals when a God gives sign,
With hushing finger, how he means to load
His tongue with the full weight of utterless thought,
With thunder, and with music, and with pomp:
Such noise is like the roar of bleak-grown pines;
Which, when it ceases in this mountain'd world,
No other sound succeeds; but ceasing here,
Among these fallen, Saturn's voice therefrom
Grew up like organ, that begins anew
Its strain, when other harmonies, stopt short,
Leave the dinn'd air vibrating silverly.
Thus grew it up — "Not in my own sad breast,
"Which is its own great judge and searcher out,
"Can I find reason why ye should be thus:
"Not in the legends of the first of days,
"Studied from that old spirit-leaved book

---

124 is heard *st.* succeeds *W.* 128 vibrated *W., über ausradiertem* vibrating.

"Which starry Uranus with finger bright
"Sav'd from the shores of darkness, when the waves
"Low-ebb'd still hid it up in shallow gloom; —
"And the which book ye know I ever kept
"For my firm-based footstool: — Ah, infirm!
"Not there, nor in sign, symbol, or portent
"Of element, earth, water, air, and fire, —
"At war, at peace, or inter-quarreling
"One against one, or two, or three, or all
"Each several one against the other three,
"As fire with air loud warring when rain-floods
"Drown both, and press them both against earth's face,
"Where, finding sulphur, a quadruple wrath
"Unhinges the poor world; — not in that strife,
"Wherefrom I take strange lore, and read it deep,
"Can I find reason why ye should be thus:
"No, no-where can unriddle, though I search,
"And pore on Nature's universal scroll
"Even to swooning, why ye, Divinities,
"The first-born of all shap'd and palpable Gods,
"Should cower beneath what, in comparison,
"Is untremendous might. Yet ye are here,
"O'erwhelm'd, and spurn'd, and batter'd, ye are here!
"O Titans, shall I say, 'Arise!' — Ye groan:
"Shall I say 'Crouch!' — Ye groan. What can I then?
"O Heaven wide! O unseen parent dear!
"What can I? Tell me, all ye brethren Gods,
"How we can war, how engine our great wrath!
"O speak your counsel now, for Saturn's ear
"Is all a-hunger'd. Thou, Oceanus,

---

134 Which starr'd Uranus with his finger bright *W.*

"Ponderest high and deep; and in thy face
"I see, astonied, that severe content
"Which comes of thought and musing: give us help!"

So ended Saturn; and the God of the Sea,
Sophist and sage, from no Athenian grove,
But cogitation in his watery shades,
Arose, with locks not oozy, and began,
In murmurs, which his first-endeavouring tongue
Caught infant-like from the far-foamed sands.
"O ye, whom wrath consumes! who, passion-stung,
"Writhe at defeat, and nurse your agonies!
"Shut up your senses, stifle up your ears,
"My voice is not a bellows unto ire.
"Yet listen, ye who will, whilst I bring proof
"How ye, perforce, must be content to stoop:
"And in the proof much comfort will I give,
"If ye will take that comfort in its truth.
"We fall by course of Nature's law, not force
"Of thunder, or of Jove. Great Saturn, thou
"Hast sifted well the atom-universe;
"But for this reason, that thou art the King,
"And only blind from sheer supremacy,
"One avenue was shaded from thine eyes,
"Through which I wandered to eternal truth.
"And first, as thou wast not the first of powers,
"So art thou not the last; it cannot be:
"Thou art not the beginning nor the end.
"From chaos and parental darkness came
"Light, the first fruits of that intestine broil,
"That sullen ferment, which for wondrous ends

"Was ripening in itself. The ripe hour came,
"And with it light, and light, engendering
"Upon its own producer, forthwith touch'd
"The whole enormous matter into life.
"Upon that very hour, our parentage,
"The Heavens and the Earth, were manifest:
"Then thou first-born, and we the giant-race,
"Found ourselves ruling new and beauteous realms.
"Now comes the pain of truth, to whom 'tis pain;
"O folly! for to bear all naked truths,
"And to envisage circumstance, all calm,
"That is the top of sovereignty. Mark well!
"As Heaven and Earth are fairer, fairer far
"Than Chaos and blank Darkness, though once chiefs;
"And as we show beyond that Heaven and Earth
"In form and shape compact and beautiful,
"In will, in action free, companionship.
"And thousand other signs of purer life:
"So on our heels a fresh perfection treads,
"A power more strong in beauty, born of us
"And fated to excel us, as we pass
"In glory that old Darkness: nor are we
"Thereby more conquer'd, than by us the rule
"Of shapeless Chaos. Say, doth the dull soil
"Quarrel with the proud forests it hath fed,
"And feedeth still, more comely than itself?
"Can it deny the chiefdom of green groves?
"Or shall the tree be envious of the dove
"Because it cooeth, and hath snowy wings
"To wander wherewithal and find its joys?
"We are such forest-trees, and our fair boughs

"Have bred forth, not pale solitary doves,
"But eagles golden-feather'd, who do tower
"Above us in their beauty, and must reign
"In right thereof; for 'tis the eternal law
"That first in beauty should be first in might:
"Yea, by that law, another race may drive
"Our conquerors to mourn as we do now.
"Have ye beheld the young God of the Seas,
"My dispossessor? Have ye seen his face?
"Have ye beheld his chariot, foam'd along
"By noble winged creatures he hath made?
"I saw him on the calmed waters scud,
"With such a glow of beauty in his eyes,
"That it enforc'd me to bid sad farewell
"To all my empire: farewell sad I took,
"And hither came, to see how dolorous fate
"Had wrought upon ye; and how I might best
"Give consolation in this woe extreme.
"Receive the truth, and let it be your balm."

Whether through poz'd conviction, or disdain,
They guarded silence, when Oceanus
Left murmuring, what deepest thought can tell?
But so it was, none answer'd for a space,
Save one whom none regarded, Clymene;
And yet she answer'd not, only complain'd,
With hectic lips, and eyes up-looking mild,
Thus wording timidly among the fierce:
"O Father, I am here the simplest voice,
"And all my knowledge is that joy is gone,
"And this thing woe crept in among our hearts,

"There to remain for ever, as I fear:
"I would not bode of evil, if I thought
"So weak a creature could turn off the help
"Which by just right should come of mighty Gods;
"Yet let me tell my sorrow, let me tell
"Of what I heard, and how it made me weep,
"And know that we had parted from all hope.
"I stood upon a shore, a pleasant shore,
"Where a sweet clime was breathed from a land
"Of fragrance, quietness, and trees, and flowers.
"Full of calm joy it was, as I of grief;
"Too full of joy and soft delicious warmth;
"So that I felt a movement in my heart
"To chide, and to reproach that solitude
"With songs of misery, music of our woes;
"And sat me down, and took a mouthed shell
"And murmur'd into it, and made melody —
"O melody no more! for while I sang,
"And with poor skill let pass into the breeze
"The dull shell's echo, from a bowery strand
"Just opposite, an island of the sea,
"There came enchantment with the shifting wind,
"That did both drown and keep alive my ears.
"I threw my shell away upon the sand,
"And a wave fill'd it, as my sense was fill'd
"With that new blissful golden melody.
"A living death was in each gush of sounds,
"Each family of rapturous hurried notes,
"That fell, one after one, yet all at once,
"Like pearl beads dropping sudden from their string:
"And then another, then another strain,

"Each like a dove leaving its olive perch,
"With music wing'd instead of silent plumes,
"To hover round my head, and make me sick
"Of joy and grief at once. Grief overcame,
"And I was stopping up my frantic ears,
"When, past all hindrance of my trembling hands,
"A voice came sweeter, sweeter than all tune,
"And still it cried, 'Apollo! young Apollo!'
"'The morning-bright Apollo! young Apollo!'
"I fled, it follow'd me, and cried 'Apollo!'
"O Father, and O Brethren, had ye felt
"Those pains of mine; O Saturn, hadst thou felt,
"Ye would not call this too indulged tongue
"Presumptuous, in thus venturing to be heard."

So far her voice flow'd on, like timorous brook
That, lingering along a pebbled coast,
Doth fear to meet the sea: but sea it met,
And shudder'd; for the overwhelming voice
Of huge Enceladus swallow'd it in wrath:
The ponderous syllables, like sullen waves
In the half-glutted hollows of reef-rocks,
Came booming thus, while still upon his arm
He lean'd; not rising, from supreme contempt.
"Or shall we listen to the over-wise,
"Or to the over-foolish giant, Gods?
"Not thunderbolt on thunderbolt, till all
"That rebel Jove's whole armoury were spent,
"Not world on world upon these shoulders piled,
"Could agonize me more than baby-words

312 was *W.* 313 pour'd *st.* piled *W.*

"In midst of this dethronement horrible.
"Speak! roar! shout! yell! ye sleepy Titans all.
"Do ye forget the blows, the buffets vile?
"Are ye not smitten by a youngling arm?
"Dost thou forget, sham Monarch of the Waves,
"Thy scalding in the seas? What, have I rous'd
"Your spleens with so few simple words as these?
"O joy! for now I see ye are not lost:
"O joy! for now I see a thousand eyes
"Wide glaring for revenge!" — As this he said,
He lifted up his stature vast, and stood,
Still without intermission speaking thus:
"Now ye are flames, I'll tell you how to burn,
"And purge the ether of our enemies;
"How to feed fierce the crooked stings of fire,
"And singe away the swollen clouds of Jove,
"Stifling that puny essence in its tent.
"O let him feel the evil he hath done;
"For though I scorn Oceanus's lore,
"Much pain have I for more than loss of realms:
"The days of peace and slumberous calm are fled;
"Those days, all innocent of scathing war,
"When all the fair Existences of heaven
"Came open-eyed to guess what we would speak: —
"That was before our brows were taught to frown,
"Before our lips knew else but solemn sounds;
"That was before we knew the winged thing,
"Victory, might be lost, or might be won.
"And be ye mindful that Hyperion,

---

327 tell ye *W.*; *vgl. I, 332.*

"Our brightest brother, still is undisgraced —
"Hyperion, lo! his radiance is here!"

All eyes were on Enceladus's face,
And they beheld, while still Hyperion's name
Flew from his lips up to the vaulted rocks,
A pallid gleam across his features stern:
Not savage, for he saw full many a God
Wroth as himself. He look'd upon them all,
And in each face he saw a gleam of light,
But splendider in Saturn's, whose hoar locks
Shone like the bubbling foam about a keel
When the prow sweeps into a midnight cove.
In pale and silver silence they remain'd,
Till suddenly a splendour, like the morn,
Pervaded all the beetling gloomy steeps,
All the sad spaces of oblivion,
And every gulf, and every chasm old,
And every height, and every sullen depth,
Voiceless, or hoarse with loud tormented streams:
And all the everlasting cataracts,
And all the headlong torrents far and near,
Mantled before in darkness and huge shade,
Now saw the light and made it terrible.
It was Hyperion: — a granite peak
His bright feet touch'd, and there he stay'd to view
The misery his brilliance had betray'd
To the most hateful seeing of itself.
Golden his hair of short Numidian curl,
Regal his shape majestic, a vast shade
In midst of his own brightness, like the bulk

Of Memnon's image at the set of sun
To one who travels from the dusking East:
Sighs, too, as mournful as that Memnon's harp
He utter'd, while his hands contemplative
He press'd together, and in silence stood.
Despondence seiz'd again the fallen Gods
At sight of the dejected King of Day,
And many hid their faces from the light:
But fierce Enceladus sent forth his eyes
Among the brotherhood; and, at their glare,
Uprose Jäpetus, and Creüs too,
And Phorcus, sea-born, and together strode
To where he towered on his eminence.
There those four shouted forth old Saturn's name;
Hyperion from the peak loud answered, "Saturn!"
Saturn sat near the Mother of the Gods,
In whose face was no joy, though all the Gods
Gave from their hollow throats the name of "Saturn!"

HYPERION.

BOOK III.

THUS in alternate uproar and sad peace,
Amazed were those Titans utterly.
O leave them, Muse! O leave them to their woes;
For thou art weak to sing such tumults dire:
A solitary sorrow best befits
Thy lips, and antheming a lonely grief.
Leave them, O Muse! for thou anon wilt find
Many a fallen old Divinity
Wandering in vain about bewildered shores.
Meantime touch piously the Delphic harp,
And not a wind of heaven but will breathe
In aid soft warble from the Dorian flute;
For lo! 'tis for the Father of all verse.
Flush every thing that hath a vermeil hue,
Let the rose glow intense and warm the air,
And let the clouds of even and of morn

t in voluptuous fleeces o'er the hills;
the red wine within the goblet boil,
ld as a bubbling well; let faint-lipp'd shells,
sands, or in great deeps, vermilion turn
ough all their labyrinths; and let the maid
sh keenly, as with some warm kiss surpris'd.
hief isle of the embowered Cyclades,
ejoice, O Delos, with thine olives green,
And poplars, and lawn-shading palms, and beech,
In which the Zephyr breathes the loudest song,
And hazels thick, dark-stemm'd beneath the shade:
Apollo is once more the golden theme!
Where was he, when the Giant of the Sun
Stood bright, amid the sorrow of his peers?
Together had he left his mother fair
And his twin-sister sleeping in their bower,
And in the morning twilight wandered forth
Beside the osiers of a rivulet,
Full ankle-deep in lilies of the vale.
The nightingale had ceas'd, and a few stars
Were lingering in the heavens, while the thrush
Began calm-throated. Throughout all the isle
There was no covert, no retired cave
Unhaunted by the murmurous noise of waves,
Though scarcely heard in many a green recess.
He listen'd, and he wept, and his bright tears
Went trickling down the golden bow he held.
Thus with half-shut suffused eyes he stood,
While from beneath some cumbrous boughs hard by
With solemn step an awful Goddess came,
And there was purport in her looks for him,

Which he with eager guess began to read
Perplex'd, the while melodiously he said:
"How cam'st thou over the unfooted sea?
"Or hath that antique mien and robed form
"Mov'd in these vales invisible till now?
"Sure I have heard those vestments sweeping o'er
"The fallen leaves, when I have sat alone
"In cool mid-forest. Surely I have traced
"The rustle of those ample skirts about
"These grassy solitudes, and seen the flowers
"Lift up their heads, as still the whisper pass'd.
"Goddess! I have beheld those eyes before,
"And their eternal calm, and all that face,
"Or I have dream'd." — "Yes", said the supreme shape,
"Thou hast dream'd of me; and awaking up
"Didst find a lyre all golden by thy side,
"Whose strings touch'd by thy fingers, all the vast
"Unwearied ear of the whole universe
"Listen'd in pain and pleasure at the birth
"Of such new tuneful wonder. Is't not strange
"That thou shouldst weep, so gifted? Tell me, youth,
"What sorrow thou canst feel; for I am sad
"When thou dost shed a tear: explain thy griefs
"To one who in this lonely isle hath been
"The watcher of thy sleep and hours of life,
"From the young day when first thy infant hand
"Pluck'd witless the weak flowers, till thine arm
"Could bend that bow heroic to all times.
"Show thy heart's secret to an ancient Power

---

49 and while *W.*

"Who hath forsaken old and sacred thrones
"For prophecies of thee, and for the sake
"Of loveliness new born." — Apollo then,
With sudden scrutiny and gloomless eyes,
Thus answer'd, while his white melodious throat
Throbb'd with the syllables. — "Mnemosyne!
"Thy name is on my tongue, I know not how;
"Why should I tell thee what thou so well seest?
"Why should I strive to show what from thy lips
"Would come no mystery? For me, dark, dark,
"And painful vile oblivion seals my eyes:
"I strive to search wherefore I am so sad,
"Until a melancholy numbs my limbs;
"And then upon the grass I sit, and moan,
"Like one who once had wings. — O why should I
"Feel curs'd and thwarted, when the liegeless air
"Yields to my step aspirant? why should I
"Spurn the green turf as hateful to my feet?
"Goddess benign, point forth some unknown thing:
"Are there not other regions than this isle?
"What are the stars? There is the sun, the sun!
"And the most patient brilliance of the moon!
"And stars by thousands! Point me out the way
"To any one particular beauteous star,
"And I will flit into it with my lyre,
"And make its silvery splendour pant with bliss.
"I have heard the cloudy thunder: Where is power?
"Whose hand, whose essence, what divinity
"Makes this alarum in the elements,
"While I here idle listen on the shores
"In fearless yet in aching ignorance?

"O tell me, lonely Goddess, by thy harp,
"That waileth every morn and eventide,
"Tell me why thus I rave, about these groves!
"Mute thou remainest — Mute! yet I can read
"A wondrous lesson in thy silent face:
"Knowledge enormous makes a God of me.
"Names, deeds, gray legends, dire events, rebellions,
"Majesties, sovran voices, agonies,
"Creations and destroyings. all at once
"Pour into the wide hollows of my brain,
"And deify me, as if some blithe wine
"Or bright elixir peerless I had drunk,
"And so become immortal." — Thus the God,
While his enkindled eyes, with level glance
Beneath his white soft temples, stedfast kept
Trembling with light upon Mnemosyne.
Soon wild commotions shook him, and made flush
All the immortal fairness of his limbs;
Most like the struggle at the gate of death;
Or liker still to one who should take leave
Of pale immortal death, and with a pang

---

125 *W. hat ein Komma hinter* limbs, *und es folgen drei beseitigte Verse:*

Into a hue more roseate than sweet pain
Gives to a ravish'd nymph, when her warm tears
Gush luscious with no sob; or more severe; —
More like the struggle etc.

Mit Bleistift gestrichen, wahrscheinlich von Keats selbst (s. Einleitung S. 40). 126 More *st.* Most *W., mit Blei durchstrichen und am Rande* And, *vermutlich von Woodhouse's Hand. Die Bleistriche sind von denen in den drei vorhergehenden Zeilen verschieden.*

As hot as death's is chill, with fierce convulse
Die into life: so young Apollo anguish'd:
His very hair, his golden tresses famed
Kept undulation round his eager neck.
During the pain Mnemosyne upheld
Her arms as one who prophesied. — At length
Apollo shriek'd; — and lo! from all his limbs
Celestial * * * * * *
* * * * * * * *

---

131 *Der Schreiber hat* fam'd, *von Woodhouse verbessert in* fann'd; *aber der Dichter schrieb offenbar* fam'd *bezw.* tamed. 132 Keep *W.* 136 *Bei W. ist der letzte Vers mit Bleistift von des Dichters eigener Hand so ergänzt:*

Celestial Glory dawn'd. he was a god!

Statt dawn'd *zuerst* brake; *durchstrichen. Auch die Worte* he was a god *sind wieder ausgestrichen. Vgl. Forman KW 1, S. XLIX.**

HYPERION, A VISION.

Versuch einer Überarbeitung des Gedichts.

Be poet's or fanatic's will be known
When this warm scribe, my hand, is in the grave.

Methought I stood where trees of every clime,
Palm, myrtle, oak, and sycamore, and beech,
With plantane and spice-blossoms, made a screen,
In neighourhood of fountains (by the noise
Soft-showering in mine ears), and (by the touch
Of scent) not far from roses. Twining round
I saw an arbour with a drooping roof
Of trellis vines, and bells, and larger blooms,
Like floral censers, swinging light in air;
Before its wreathed doorway, on a mound
Of moss, was spread a feast of summer fruits,
Which, nearer seen, seem'd refuse of a meal
By angel tasted or our Mother Eve;
For empty shells were scatter'd on the grass,
And grapestalks but half-bare, and remnants more
Sweet-smelling, whose pure kinds I could not know.
Still was more plenty than the fabled horn
Thrice emptied could pour forth at banqueting,
For Proserpine return'd to her own fields,
Where the white heifers low. And appetite,
More yearning than on earth I ever felt,
Growing within, I ate deliciously. —
And, after not long, thirsted: for thereby
Stood a cool vessel of transparent juice
Sipp'd by the wander'd bee, the which I took,
And pledging all the mortals of the world,
And all the dead whose names are in our lips.
Drank. That full draught is parent of my theme.

No Asian poppy nor elixir fine
Of the soon-fading, jealous, Caliphat,
No poison gender'd in close monkish cell,
To thin the scarlet conclave of old men,
Could so have rapt unwilling life away.
Among the fragrant husks and berries crush'd
Upon the grass, I struggled hard against
The domineering potion, but in vain.
The cloudy swoon came on, and down I sank,
Like a Silenus on an antique vase.
How long I slumber'd 'tis a chance to guess.
When sense of life return'd, I started up
As if with wings, but the fair trees were gone,
The mossy mound and arbour were no more:
I look'd around upon the curved sides
Of an old sanctuary, with roof august,
Builded so high, it seem'd that filmed clouds
Might spread beneath as o'er the stars of heaven.
So old the place was, I remember'd none
The like upon the earth: what I had seen
Of gray cathedrals, buttress'd walls, rent towers,
The superannuations of sunk realms,
Or Nature's rocks toil'd hard in waves and winds,
Seem'd but the faulture of decrepit things
To that eternal domed monument.
Upon the marble at my feet there lay
Store of strange vessels and large draperies,
Which needs had been of dyed asbestos wove
Or in that place the moth could not corrupt,
So white the linen, so, in some, distinct
Ran imageries from a sombre loom.

All in a mingled heap confused there lay
Robes, golden tongs, censer and chafing-dish,
Girdles, and chains, and holy jewelries.

Turning from these with awe, once more I raised
My eyes to fathom the space every way:
The embossed roof, the silent massy range
Of columns north and south, ending in mist
Of nothing; then to eastward, where black gates
Were shut against the sunrise evermore;
Then to the west I look'd, and saw far off
An image, huge of feature as a cloud,
At level of whose feet an altar slept,
To be approach'd on either side by steps
And marble balustrade, and patient travail
To count with toil the innumerable degrees.
Towards the altar sober-paced I went,
Repressing haste as too unholy there;
And, coming nearer, saw beside the shrine
One ministering; and there arose a flame.
When in midday the sickening east-wind
Shifts sudden to the south, the small warm rain
Melts out the frozen incense from all flowers,
And fills the air with so much pleasant health
That even the dying man forgets his shroud: —
Even so that lofty sacrificial fire,
Sending forth Maian incense, spread around

---

83 emboss'd *H.*[1]; embossed *H.*[2] *und F.* 96 *H.*[1·2] *hat einen Punkt hinter* flame; *F. hat gar keine Interpunktion (auch in der neuesten Aufl. seiner kleinen Ausg. nicht).* 97 As *st.* When *H.*[1]; When *H.*[2]. *F.*

Forgetfulness of everything but bliss,
And clouded all the altar with soft smoke;
From whose white fragrant curtains thus I heard
Language pronounced: "If thou canst not ascend
These steps, die on that marble where thou art.
Thy flesh, near cousin to the common dust,
Will parch for lack of nutriment; thy bones
Will wither in few years, and vanish so
That not the quickest eye could find a grain
Of what thou now art on that pavement cold.
The sands of thy short life are spent this hour,
And no hand in the universe can turn
Thy hourglass, if these gummed leaves be burnt
Ere thou canst mount up these immortal steps."
I heard, I look'd: two senses both at once,
So fine, so subtle, felt the tyranny
Of that fierce threat and the hard task proposed.
Prodigious seem'd the toil; the leaves were yet
Burning, when suddenly a palsied chill
Struck from the paved level up my limbs,
And was ascending quick to put cold grasp
Upon those streams that pulse beside the throat.
I shriek'd, and the sharp anguish of my shriek
Stung my own ears; I strove hard to escape
The numbness, strove to gain the lowest step.
Slow, heavy, deadly was my pace: the cold
Grew stifling, suffocating at the heart;
And when I clasp'd my hands I felt them not.
One minute before death my iced foot touch'd

---

116 gumm'd *H.*[1] *(!)*; gummed *H.*[2]. *F.*

The lowest stair; and, as it touch'd, life seem'd
To pour in at the toes: I mounted up
As once fair angels on a ladder flew
From the green turf to heaven. "Holy Power",
Cried I, approaching near the horned shrine,
"What am I that should so be saved from death?
What am I that another death come not
To choke my utterance, sacrilegious, here?"
Then said the veiled shadow: "Thou hast felt
What 'tis to die and live again before
Thy fated hour; that thou hadst power to do so
Is thine own safety; thou hast dated on
Thy doom." "High Prophetess", said I, "purge off,
Benign, if so it please thee, my mind's film."
"None can usurp this height", returned that shade,
"But those to whom the miseries of the world
Are misery, and will not let them rest.
All else who find a haven in the world,
Where they may thoughtless sleep away their days,
If by a chance into this fane they come,
Rot on the pavement where thou rottedst half."
"Are there not thousands in the world", said I,
Encouraged by the sooth voice of the shade,
"Who love their fellows even to the death,
Who feel the giant agony of the world,
And more, like slaves to poor humanity,
Labour for mortal good? I sure should see
Other men here, but I am here alone."
"Those whom thou spakest of are no visionaries",
Rejoin'd that voice; "they are no dreamers weak;
They seek no wonder but the human face,

No music but a happy-noted voice:
They come not here, they have no thought to come;
And thou art here, for thou art less than they.
What benefit canst thou do, or all thy tribe,
To the great world? Thou art a dreaming thing,
A fever of thyself: think of the earth;
What bliss, even in hope, is there for thee?
What haven? every creature hath its home,
Every sole man hath days of joy and pain,
Whether his labours be sublime or low —
The pain alone, the joy alone, distinct:
Only the dreamer venoms all his days,
Bearing more woe than all his sins deserve.
Therefore, that happiness be somewhat shared,
Such things as thou art are admitted oft
Into like gardens thou didst pass erewhile,
And suffer'd in these temples: for that cause
Thou standest safe beneath this statue's knees."
"That I am favour'd for unworthiness,
By such propitious parley medicined
In sickness not ignoble, I rejoice,
Aye, and could weep for love of such award."
So answer'd I, continuing, "If it please,
Majestic shadow, tell me where I am,
Whose altar this, for whom this incense curls;
What image this whose face I cannot see
For the broad marble knees; and who thou art,
Of accent feminine, so courteous?"

Then the tall shade, in drooping linen veil'd,
Spoke out, so much more earnest, that her breath

Stirr'd the thin folds of gauze that drooping hung
About a golden censer from her hand
Pendent; and by her voice I knew she shed
Long-treasured tears. "This temple, sad and lone,
Is all spared from the thunder of a war
Foughten long since by giant hierarchy
Against rebellion: this old image here,
Whose carved features wrinkled as he fell,
Is Saturn's; I, Moneta, left supreme,
Sole goddess of this desolation."
I had no words to answer, for my tongue,
Useless, could find about its roofed home
No syllable of a fit majesty
To make rejoinder to Moneta's mourn:
There was a silence, while the altar's blaze
Was fainting for sweet food. I look'd thereon,
And on the paved floor, where nigh were piled
Faggots of cinnamon, and many heaps
Of other crisped spicewood: then again
I look'd upon the altar, and its horns
Whiten'd with ashes, and its languorous flame,
And then upon the offerings again;
And so, by turns, till sad Moneta cried:
"The sacrifice is done, but not the less
Will I be kind to thee for thy good will.
My power, which to me is still a curse,
Shall be to thee a wonder; for the scenes
Still swooning vivid through my globed brain,
With an electral changing misery,
Thou shalt with these dull mortal eyes behold
Free from all pain, if wonder pain thee not."

As near as an immortal's sphered words
Could to a mother's soften were these last:
And yet I had a terror of her robes,
And chiefly of the veils that from her brow
Hung pale, and curtain'd her in mysteries,
That made my heart too small to hold its blood.
This saw that Goddess, and with sacred hand
Parted the veils. Then saw I a wan face,
Not pined by human sorrows, but bright-blanch'd
By an immortal sickness which kills not;
It works a constant change, which happy death
Can put no end to; deathwards progressing
To no death was that visage; it had past
The lily and the snow; and beyond these
I must not think now, though I saw that face.
But for her eyes I should have fled away;
They held me back with a benignant light,
Soft, mitigated by divinest lids
Half-closed, and visionless entire they seem'd
Of all external things; they saw me not,
But in blank splendour beam'd, like the mild moon,
Who comforts those she sees not, who knows not
What eyes are upward cast. As I had found
A grain of gold upon a mountain's side,
And, twinged with avarice, strain'd out my eyes
To search its sullen entrails rich with ore,
So, at the view of sad Moneta's brow,
I asked to see what things the hollow brow
Behind environed: what high tragedy
In the dark secret chambers of her skull
Was acting, that could give so dread a stress

To her cold lips, and fill with such a light
Her planetary eyes, and touch her voice
With such a sorrow? "Shade of Memory!"
Cried I, with act adorant at her feet,
"By all the gloom hung round thy fallen house,
By this last temple, by the golden age,
By great Apollo, thy dear foster-child,
And by thyself, forlorn divinity,
The pale Omega of a wither'd race,
Let me behold, according as thou saidst,
What in thy brain so ferments to and fro!"
No sooner had this conjuration past
My devout lips, than side by side we stood
(Like a stunt bramble by a solemn pine)
Deep in the shady sadness of a vale
Far sunken from the healthy breath of morn,
Far from the fiery noon and eve's one star.
Onward I look'd beneath the gloomy boughs,
And saw what first I thought an image huge,
Like to the image pedestall'd so high
In Saturn's temple; then Moneta's voice
Came brief upon mine ear. "So Saturn sat
When he had lost his realms;" whereon there grew
A power within me of enormous ken
To see as a god sees, and take the depth
Of things as nimbly as the outward eye
Can size and shape pervade. The lofty theme
Of those few words hung vast before my mind
With half-unravell'd web. I sat myself
Upon an eagle's watch, that I might see,
And seeing ne'er forget. No stir of life

Was in this shrouded vale, — not so much air
As in the zoning of a summer's day
Robs not one light seed from the feathered grass;
But where the dead leaf fell there did it rest.
A stream went noiseless by, still deaden'd more
By reason of the fallen divinity
Spreading more shade; the Naiad 'mid her reeds
Prest her cold finger closer to her lips.

Along the margin-sand large foot-marks went
No further than to where old Saturn's feet
Had rested, and there slept how long a sleep!
Degraded, cold, upon the sodden ground
His old right hand lay nerveless, listless, dead,
Unsceptred, and his realmless eyes were closed;
While his bow'd head seem'd listening to the Earth,
His ancient mother, for some comfort yet.

It seem'd no force could wake him from his place;
But there came one who, with a kindred hand,
Touch'd his wide shoulders, after bending low
With reverence, though to one who knew it not.
Then came the grieved voice of Mnemosyne,
And grieved I hearken'd. "That divinity
Whom thou saw'st step from yon forlornest wood,
And with slow pace approach our fallen king,
Is Thea, softest-natured of our brood."
I mark'd the Goddess, in fair statuary
Surpassing wan Moneta by the head,
And in her sorrow nearer woman's tears.
There was a list'ning fear in her regard,
As if calamity had but begun;

As if the venomed clouds of evil days
Had spent their malice, and the sullen rear
Was with its stored thunder labouring up.
One hand she press'd upon that aching spot
Where beats the human heart, as if just there,
Though an immortal, she felt cruel pain;
The other upon Saturn's bended neck
She laid, and to the level of his ear
Leaning, with parted lips some words she spoke
In solemn tenour and deep organ-tone;
Some mourning words, which in our feeble tongue
Would come in this like accenting; how frail
To that large utterance of the early gods!

"Saturn, look up! and for what, poor lost king?
I have no comfort for thee; no, not one;
I cannot say, wherefore thus sleepest thou?
For Heaven is parted from thee, and the Earth
Knows thee not, so afflicted, for a god.
The Ocean, too, with all its solemn noise,
Has from thy sceptre pass'd; and all the air
Is emptied of thy hoary majesty.
Thy thunder, captious at the new command,
Rumbles reluctant o'er our fallen house;
And thy sharp lightning, in unpractised hands,
Scourges and burns our once serene domain.

With such remorseless speed still come new woes,
That unbelief has not a space to breathe.
Saturn! sleep on: me thoughtless, why should I
Thus violate thy slumbrous solitude?

345 slumber's *H.*[1]; slumbrous *H.*[2]. *F; so auch Hyp.* 1,69.

Why should I ope thy melancholy eyes?
Saturn! sleep on, while at thy feet I weep."

As when upon a tranced summer-night
Forests, branch-charmed by the earnest stars,
Dream, and so dream all night without a noise,
Save from one gradual solitary gust
Swelling upon the silence, dying off,
As if the ebbing air had but one wave,
So came these words and went; the while in tears
She prest her fair large forehead to the earth,
Just where her fallen hair might spread in curls
A soft and silken net for Saturn's feet.
Long, long these two were postured motionless,
Like sculpture builded-up upon the grave
Of their own power. A long awful time
I look'd upon them: still they were the same;
The frozen God still bending to the earth,
And the sad Goddess weeping at his feet;
Moneta silent. Without stay or prop
But my own weak mortality, I bore
The load of this eternal quietude,
The unchanging gloom and the three fixed shapes
Ponderous upon my senses, a whole moon;
For by my burning brain I measured sure
Her silver seasons shedded on the night,
And every day by day methought I grew
More gaunt and ghostly. Oftentimes I pray'd
Intense, that death would take me from the vale

356 *F. setzt hinter* curls *ein Komma, das bei H.*[1.2] *fehlt.*

And all its burthens; gasping with despair
Of change, hour after hour I cursed myself,
Until old Saturn raised his faded eyes,
And look'd around and saw his kingdom gone,
And all the gloom and sorrow of the place,
And that fair kneeling goddess at his feet.

As the moist scent of flowers, and grass, and leaves
Fills forest-dells with a pervading air,
Known to the woodland nostril, so the words
Of Saturn fill'd the mossy glooms around,
Even to the hollows of time-eaten oaks,
And to the windings of the foxes' hole,
With sad, low tones, while thus he spoke, and sent
Strange moanings to the solitary Pan.
"Moan, brethren, moan, for we are swallow'd up
And buried from all godlike exercise
Of influence benign on planets pale,
And peaceful sway upon man's harvesting,
And all those acts which Deity supreme
Doth ease its heart of love in. Moan and wail;
Moan, brethren, moan; for lo, the rebel spheres
Spin round; the stars their ancient courses keep;
Clouds still with shadowy moisture haunt the earth,
Still suck their fill of light from sun and moon;
Still buds the tree, and still the seashores murmur;
There is no death in all the universe,
No smell of death.—There shall be death. Moan, moan;
Moan, Cybele, moan; for thy pernicious babes
Have changed a god into an aching palsy.
Moan, brethren, moan, for I have no strength left;

Weak as the reed, weak, feeble as my voice.
Oh! Oh! the pain, the pain of feebleness;
Moan, moan, for still I thaw; or give me help:
Throw down those imps, and give me victory.
Let me hear other groans, and trumpets blown
Of triumph calm, and hymns of festival,
From the gold peaks of heaven's high-piled clouds;
Voices of soft proclaim, and silver stir
Of strings in hollow shells; and there shall be
Beautiful things made new, for the surprise
Of the sky-children." So he feebly ceased,
With such a poor and sickly-sounding pause,
Methought I heard some old man of the earth
Bewailing earthly loss; nor could my eyes
And ears act with that unison of sense
Which marries sweet sound with the grace of form,
And dolorous accent from a tragic harp
With large-limb'd visions. More I scrutinized.
Still fixt he sat beneath the sable trees,
Whose arms spread straggling in wild serpent forms,
With leaves all hush'd; his awful presence there
(Now all was silent) gave a deadly lie
To what I erewhile heard: only his lips
Trembled amid the white curls of his beard;
They told the truth, though round the snowy locks
Hung nobly, as upon the face of heaven
A mid-day fleece of clouds. Thea arose,
And stretcht her white arm through the hollow dark,
Pointing some whither: whereat he too rose,

---

416 heard *F.*; *H.*[1.2] hear, *wohl ein Schreibfehler.*

Like a vast giant, seen by men at sea
To grow pale from the waves at dull midnight.
They melted from my sight into the woods;
Ere I could turn, Moneta cried, "These twain
Are speeding to the families of grief,
Where, rooft in by black rocks, they waste in pain
And darkness, for no hope." And she spake on,
As ye may read who can unwearied pass
Onward from the antechamber of this dream,
Where, even at the open doors, awhile
I must delay, and glean my memory
Of her high phrase — perhaps no further dare.

END OF CANTO I.

438 waste [wait?] $H^{1\cdot2}$; waste *F*.

CANTO II.

"Mortal, that thou mayst understand aright,
I humanize my sayings to thine ear,
Making comparisons of earthly things;
Or thou mightst better listen to the wind,
Whose language is to thee a barren noise,
Though it blows legend-laden thro' the trees.
In melancholy realms big tears are shed,
More sorrow like to this, and such like woe,
Too huge for mortal tongue or pen of scribe.
The Titans fierce, self-hid or prison-bound,
Groan for the old allegiance once more,
Listening in their doom for Saturn's voice.
But one of the whole eagle-brood still keeps
His sovereignty, and rule, and majesty:
Blazing Hyperion on his orbed fire
Still sits, still snuffs the incense teeming up
From Man to the Sun's God — yet insecure.
For as upon the earth dire prodigies
Fright and perplex, so also shudders he;
Not at dog's howl or gloom-bird's hated screech,
Or the familiar visiting of one
Upon the first toll of his passing bell,

---

18 drear H^1; dire $H.^2$ F.

Or prophesyings of the midnight lamp;
But horrors, portioned to a giant nerve,
Make great Hyperion ache. His palace bright,
Bastioned with pyramids of shining gold,
And touched with shade of bronzed obelisks,
Glares a blood-red thro' all the thousand courts,
Arches, and domes, and fiery galleries;
And all its curtains of Aurorian clouds
Flash angerly; when he would taste the wreaths
Of incense, breathed aloft from sacred hills,
Instead of sweets, his ample palate takes
Savour of poisonous brass and metals sick;
Wherefore when harbour'd in the sleepy West,
After the full completion of fair day,
For rest divine upon exalted couch,
And slumber in the arms of melody,
He paces through the pleasant hours of ease,
With strides colossal, on from hall to hall,
While far within each aisle and deep recess
His winged minions in close clusters stand
Amazed, and full of fear; like anxious men,
Who on a wide plain gather in sad troops,
When earthquakes jar their battlements and towers.
Even now where Saturn, roused from icy trance,
Goes step for step with Thea from yon woods,
Hyperion, leaving twilight in the rear,
Is sloping to the threshold of the West.
Thither we tend." Now in clear light I stood,

---

32 *Komma hinter* incense *u.* hills *F., fehlen H*$^{1\cdot2}$.

Relieved from the dusk vale. Mnemosyne
Was sitting on a square-edged polish'd stone,
That in its lucid depth reflected pure
Her priestess' garments. My quick eyes ran on
From stately nave to nave, from vault to vault,
Through bow'rs of fragrant and enwreathed light,
And diamond-paved lustrous long arcades.
Anon rush'd by the bright Hyperion;
His flaming robes stream'd out beyond his heels,
And gave a roar as if of earthy fire,
That scared away the meek ethereal hours,
And made their dove-wings tremble. On he flared.

---

54 eye H^1; eyes H^2. *F.* 57 diamond-paved *F.*; diamond-paned $H^{1.2}$. *Forman weist mit Recht auf die völlige Uebereinstimmung des Verses mit Hyp. 1, 220 hin. Keats schrieb sehr gewöhnlich* u *für* v. 58 H^1 *hat hinter* Hyperion *ein Komma,* H^2 *gar kein Zeichen, F. ein Semikolon.*

Druckfehler.

S. 49, 65, 81 muss die Bogen-Signatur am Fuss statt „Keats, Hyperion and other poems“ lauten: „Keats, Hyperion.“

Englische Textbibliothek
Herausgegeben von
Johannes Hoops
a. o. Professor an der Universität Heidelberg
4.

FIELDING'S
TOM THUMB

Mit Einleitung herausgegeben
von
Felix Lindner

BERLIN
VERLAG VON EMIL FELBER
1899

Alle Rechte vorbehalten.

Inhalt.

Seite

Vorwort V

Einleitung 1

Tom Thumb the Great 37

Anhang 108

Vorwort.

Der *Tom Thumb* von H. Fielding eignet sich zu Seminarübungen in hohem Masse, da sich an ihn ohne weiteres ein Repetitorium der zeitgenössischen Litteratur — besonders Dramengeschichte — anknüpfen lässt. Freilich gehört dem Dichter, wie ich in der Einleitung zeige, weder die Erfindung des Titels, noch der Gedanke der Anlage des Stückes, — aber wie er sich seiner Aufgabe entledigt, darauf kommt es an. Ich trage kein Bedenken, auszusprechen, dass die *Tragedy of Tragedies* das beste aller dramatischen Werke Fielding's ist.

Da die vorliegende Arbeit Seminarunterrichtszwecken dienen soll, habe ich mich bestrebt, sie äusserlich so praktisch wie möglich einzurichten. So habe ich, so weit es angängig schien, in den Anmerkungen nur diejenigen Werke zitiert, welche den Studierenden überall leicht zugänglich sind, um letztere in Stand zu setzen, sich über die Einzelheiten gründlicher zu informieren, als es aus den Anmerkungen geschehen kann.

Um fortwährende Zitate zu vermeiden, gebe ich in der Einleitung ein alphabetisches Verzeichnis der in den Anmerkungen von Fielding erwähnten Werke, sowie der Verfasser derselben, so dass sehr leicht nachgeschlagen werden kann. In beiden Verzeichnissen habe ich nur ganz kurze Zusätze und Litteraturangaben gemacht; näheres steht a. a. O.

Die Stelle, an der sich das von Fielding herangezogene Zitat befindet, habe ich nirgends angegeben. Ich habe auch nicht alle angegebenen Stücke daraufhin durchgelesen, sondern nur einzelne Stichproben genommen, um mich zu überzeugen, dass das angeführte Zitat sich wirklich in dem erwähnten Stücke findet. Es wäre auch m. E. ganz zwecklos gewesen, wenn ich alle hier erwähnten Dramen in dieser Absicht durchgelesen hätte. Dazu kam noch die Schwierigkeit, die hierfür nötige Litteratur zu erlangen, denn die hiesige Universitäts- und Seminarbibliothek ist für Englisch sehr dürftig ausgestattet. Ich spreche daher der Königlichen Bibliothek in Berlin, der Königlichen Universitäts-Bibliothek in Göttingen und Mr. R. Garnett, Keeper of Printed Books am Britischen Museum in London, welcher im März 1899 in den wohlverdienten Ruhestand getreten ist, auch hier meinen verbindlichsten Dank aus für die Bereitwilligkeit, mit der sie mich in dieser Beziehung unterstützt haben.

Wenn trotzdem hier und da einmal ein Versehen mit unterlaufen sollte, bitte ich den geneigten Leser, dies mit grosser Ueberbürdung des Verfassers und mit der verhältnismässig kurzen Zeit, in der das Buch fertig gestellt werden musste, entschuldigen zu wollen.

Rostock i. M., März 1899.

F. Lindner.

Einleitung.

Litteratur. — Ueber die Biographie Henry Fielding's vgl. *Essay on the Life and Genius of Henry Fielding Esq.* by A. Morphy vor den Ausgaben der Werke des Dichters aus dem vorigen Jahrhundert. William Watson, *Life of Fielding*, Edinburgh 1807. Biographie von W. Scott in der Ausgabe der *Novellist's Library*, Edinburgh 1821. *Works with Memoir of the Author* by T. Roscoe, London 1840. Fr. Lawrence, *The Life of H. F. with Notices of his Writings, his Times, and his Contemporaries*, London 1855. Thomas Keightley, *On the Life and Writings of H. F.* in *Fraser's Magazine* 57; I, 205, 762. *Fielding* by Austin Dobson (Engl. Men of Letters), London, Macmillan and Co., 1883 — das beste hier in Frage kommende Buch. — Kürzere Lebensbeschreibungen finden sich in Blake's *Biographia Dramatica*, London, 1812, I p. 237. Körting, *Grundriss der Gesch. d. engl. Litteratur* § 276. Wülker, *Geschichte der engl. Litteratur* p. 390 ff. E. Regel in seiner Ausgabe von Thackeray's *Lectures on the English Humourists of the XVIII Century*, Fielding, Halle, 1889. Allibone's *Dictionary of English Literature and British and American Authors*, London, 1881, Bd. I unter Fielding. Chambers etc.

Die litterarische Würdigung und Besprechung der Werke Fielding's beschränkt sich meist auf seine Romane. Seine Dramen werden viel stiefmütterlicher behandelt. Und doch sind sie in gewisser Beziehung wichtig, nämlich, abgesehen

von dem inneren Wert einzelner, z. B. des *Tom Thumb*, als eine Art Vorübung zu seinen Romanen, wie ich früher zu zeigen versucht habe[1]). Aus der Vorrede zu *Joseph Andrews*, welcher 1742 erschien, erkennen wir, dass sich Fielding schon damals ein fertiges System, eine Theorie der litterarischen Gattung gebildet hatte, für welche er durch sein Talent besonders befähigt war[2]). Er war sich völlig über die Wirkung und die Quelle des Komischen klar; nicht blinder Zufall oder ein gewisser Instinkt im Treffen des Richtigen leitete ihn bei seiner Schriftstellerei — wie das z. B. bei Smollet eher der Fall war —, sondern feste, bis ins Einzelne durchdachte Grundsätze. Um diese Zeit hatte er die meisten seiner Dramen schon geschrieben. Auch in ihnen hatte er diese Grundsätze, wenn auch nicht mit der Konsequenz wie in seinen Romanen, angewendet. Erst durch die Abfassung seiner Dramen und während derselben hat er sich die oben erwähnte Theorie gebildet. Wie sich seine Anschauungen über Gegenstand, Ziel und Zweck der Darstellung des Komischen und Possenhaften allmählich geläutert haben, zeigt sich gerade in seinen Dramen. Es ist in ihnen im allgemeinen ein Fortschritt erkennbar, so dass seine späteren Stücke die früheren bedeutend überragen. Gerade das, dass wir in seinen Dramen das Werden und die Weiterentwickelung seiner Kunst beobachten können, dass sie die Vorstufe zu seinen berühmtesten Werken bilden, verleiht seinen Lustspielen erst den rechten Wert. Die Gesamtheit seiner Dramen lässt sich nicht mit Unrecht als eine Zusammenstellung von Episoden eines grossen, die

---

[1]) Vgl. F. Lindner, *Henry Fielding's Dramatische Werke.* Litterarische Studie. Leipzig und Dresden, C. A. Koch. 1895. p. 160.

[2]) Vgl. F. Bobertag, *Zur Charakteristik Henry Fielding's.* Engl. Stud. I, 337 ff.

Hauptklassen der damaligen Gesellschaft schildernden Romans auffassen. Daher auch die häufig zu beobachtende Aehnlichkeit von Charakteren und Situationen in seinen Dramen und seinen Romanen. In seinen späteren Dramen giebt sich deutlich eine Einwirkung der Romanschriftstellerei Fielding's kund: Es sind zum Teil mehr dramatisierte Romane als wirkliche Dramen. *The Wedding Day* oder *The Fathers* z. B. würden sich als Romane vielleicht viel besser machen, während umgekehrt *Tom Jones* oder *Joseph Andrews* als Dramen wenig Effekt machen würden.

Fielding schrieb die folgenden 27 Dramen: 1. *Love in Several Masques*, 1728; 2. *Temple Beau*, 1730; 3. *Author's Farce*, 1730; 4. *Tom Thumb*, 1730; 5. *Coffee-house Politician*, 1730; 6. *Letter Writers*, 1731; 7. *Grubstreet Opera*, 1731; 8. *Lottery*, 1731; 9. *Modern Husband*, 1732; 10. *Mock Doctor*, 1732; 11. *Covent Garden Tragedy*, 1732; 12. *Debauchees*, 1733; 13. *Miser*, 1733; 14. *Don Quixote in England*, 1733; 15. *Intriguing Chambermaid*, 1734; 16. *Old Man taught Wisdom*, 1734; 17. *Universal Gallant*, 1735; 18. *Euridice*, 1735; 19. *Pasquin*, 1736; 20. *Historical Register*, 1737; 21. *Euridice Hissed*, 1737; 22. *Tumble-down Dick*, 1737; 23. *Miss Lucy in Town*, 1742; 24. *Plutus the God of Riches* (assisted by Mr. Young), 1742; 25. *Wedding Day*, 1743; 26. *Interlude between Jupiter, Juno, and Mercury*, 1743; 27. *The Fathers*, 1748[1]). In den früheren dieser Dramen ist der Einfluss Wycherley's und Congreve's nicht zu verkennen[2]). Später wird Fielding selbständiger, neigt sich aber immer mehr zu romanhafter Darstellung hin und kam von der echt dramatischen ab. Manche seiner Lustspiele, wie der *Miser* und *Mock Doctor*, sind freie Nachahmungen Molière'scher Stücke. Er verenglischte sie aber nicht nur

[1]) Allibone a. a. O. giebt nur 25 Dramen an.

[2]) Vgl. Lindner a. a. O. p. 165.

der Sprache, sondern auch dem Stoffe nach [1]). *Love in Several Masques* und *The Temple Beau* malen getreu und lebendig das Leben und Treiben der jungen vornehmen Leute in London ab. *The Author's Farce* verbreitet sich satirisch über Londoner Theaterverhältnisse. Gegen die Missbräuche bei den Wahlen zum Parlament wendet sich *Don Quixote in England*. Hier verrät sich der Humor des Dichters schon deutlich. Das meiste Aufsehen machte aber wohl der *Tom Thumb* [2]).

Dass Fielding's Dramen gar bald in Vergessenheit gerieten, kam besonders daher, dass sie von seinen Romanen verdunkelt wurden, dass viele von ihnen Gelegenheitsstücke waren, dass er aus Geldnot mit äusserster Hast arbeitete [3]), dass der Geschmack des Theater besuchenden Publikums sich änderte und die unsittlichen Stellen, die sich so häufig in diesen Dramen finden [4]), nicht mehr so gut vertragen konnte, wie Fielding's Zeitgenossen. Für seine Zeit sind seine Leistungen ganz respektable. Jedes seiner Stücke, auch das flüchtigste, enthält einzelne wirklich gute Szenen. Alle verraten eine tiefe Kenntnis des menschlichen Lebens, sie lassen die Schwächen, Launen, Laster, aber andererseits auch wieder die guten Eigenschaften seiner Mitmenschen erkennen; sie zeichnen sich aus durch kräftige Charakterzeichnung, durch komische Situationen und witzigen Ausdruck. Die Frische und Lebendigkeit seiner Darstellung hält stets die Aufmerksamkeit des Lesers oder Hörers wach. Dazu kommt noch das kulturhistorische Interesse, da er, wie später noch mehr in seinen Romanen, uns das Gebahren der verschiedenartigsten Stände in ungeschminkter Natürlichkeit vor Augen führt. Er zeigt sich in seinen Dramen

---

[1]) Vgl. Lindner a. a. O. p. 66 und 67.
[2]) Ibid. p. 168; Wülker a. a. O. p. 390.
[3]) Ibid. p. 166.
[4]) Ibid. p. 163.

nur als Kind seiner Zeit, erhebt sich aber nicht vorausschauend über dieselbe. Was er schreibt und darstellt, hat er auch wirklich äusserlich oder innerlich auf irgend eine Weise selbst erfahren, und seine Biographie giebt darüber Auskunft, mit wie schweren Opfern er diese tiefe Kenntnis des menschlichen Lebens erkauft, was er gefehlt, erfahren und erlitten hat. Ueberall leuchtet seine Vaterlandsliebe durch. Deshalb verwirft er allen welschen Tand und bekämpft auch englische Sitten und Einrichtungen, sofern sie ihm der freien nationalen Entwickelung nachteilig zu sein scheinen. Daher die in den Prologen und Epilogen so häufig vorkommenden Aufforderungen an das Publikum, nicht Franzosen und andere Ausländer zum Muster zu nehmen, sondern ihre Vorbilder in der englischen Geschichte zu suchen, alles weichliche Wesen abzulegen, die alte britische Kraft nicht erlahmen zu lassen und auch auf litterarischem und künstlerischem Gebiete die Leistungen ihrer Landsleute nicht denen von Ausländern nachzustellen[1]).

Die Beigabe von Prologen und Epilogen wurde von Fielding mehrfach verurteilt[2]). Trotzdem konnte er sich dieser in der Restaurationszeit aufgekommenen Sitte nicht entziehen; das Publikum verlangte sie einmal.

Aehnlich verhält es sich mit den Widmungen. Es war Mode, dass Schriftsteller ihre Werke einem hochgestellten oder reichen Manne mit den kriechendsten Ausdrücken in der Hoffnung auf Belohnung dedizierten. Fielding macht an mehreren Stellen seinem Zorne über dies elende Gebahren

---

[1]) Vgl. z. B. Prolog und Epilog zum *Universal Gallant; The Historical Register* im 2. Akt von Mr. Medley's Stück; Epilog zu *The Intriguing Chamber-Maid*, u. a. m.

[2]) Introduktion zu *Don Quixote in England;* Epilog zu *The Author's-Farce; Tom Jones* XVI 1 u. a. m.

Luft[1]). Wenn er überhaupt eine seiner Schriften jemandem widmet, so thut er es in massvollem, feinem Tone. Wie angenehm mutet die Widmung des *Tom Jones* an! So spiegelt sich sein anständiger, mannhafter Sinn, den er überall im Leben bewies, auch in seinen Werken wieder.

Tom Thumb.

Fielding hat dem *Tom Thumb*, dem er den Nebentitel *Tragedy of Tragedies* — nach der bekannten Begriffssteigerung canticum canticorum, song of songs, grammaire des grammaires — giebt, weder ein Motto, noch Prolog oder Epilog beigegeben, wie er es doch in den meisten seiner anderen Stücke gethan hatte[2]). Ihre Stelle vertritt das geistreich-humoristische Vorwort und die Anmerkungen, welche so ziemlich denselben Raum einnehmen, wie das Stück selbst. Diese Anmerkungen dienen einem doppelten Zwecke. Erstens sind sie ganz in dem Ton der pedantisch-philologischen Noten der damaligen Gelehrten gehalten und sollen diese verspotten[3]); dann aber verleihen sie dem ganzen Stück erst seinen besonderen Charakter. Der Tom Thumb sollte die Manier der englischen Modedichter, die zu der Zeit beliebte Art, Dramen zu schreiben, verspotten. Erst die Anmerkungen geben dafür den nötigen Anhalt. Durch sie wird das Stück zum Lesedrama. Bei der Aufführung musste daher — weil die Noten natürlich fortfielen — das Beste davon verloren gehen und die eigentliche Tendenz des Stückes verwischt werden. Freilich vielleicht weniger, als wir glauben. Denn die Parodien sind so stark auf-

[1]) Vgl. die Widmung von *The Intriguing Chamber-Maid;* die Widmung der Tragödie im *Pasquin;* Preface to the Dedication of *the Historical Register.*

[2]) Vgl. F. Lindner a. a. O. p. 173 ff.

[3]) S. Anhang.

getragen, dass das die Theater fleissig besuchende Publikum die wichtigsten Anspielungen doch leicht herausfinden musste und wohl bald erkannte, dass Fielding die Absicht hatte, vernichtende Kritik zu üben an dem „hoity-toity tone of the tragedy of that day [1])". Die Anmerkungen in Verbindung mit dem dazu gehörenden Text geben so, allerdings in negativer Art, wertvolle Aufschlüsse über des Verfassers Ansichten betreffs des Dramas, speziell der Tragödie und ihrer Sprache. Die Bemerkung auf dem Titel: „With the Annotations of Scriblerus Secundus" hat Fielding offenbar mit Anspielung auf Pope's *Memoirs of Scriblerus* hinzugefügt.

Die *Tragedy of Tragedies* ist meiner Ansicht nach das beste und geistreichste der dramatischen Werke Fielding's. Fast allen kann man anmerken, dass er das Verfassen von Lustspielen und Farcen als Erwerbsquelle betrachtete, dass er, von der Not des Lebens gedrängt, es in hastiger Fertigstellung derselben zu einer Art Virtuosität gebracht hatte. Dem *Tom Thumb* merkt man solche Hast nicht an. Der Grund dafür liegt offenbar darin, dass der Verfasser unter der burlesken Aussenseite des Stückes eine ernste Absicht verbarg, nämlich dem Unnatürlichen, dem Gespreizten, dem hohlen Pathos, dem Lärm und Spektakel auf der Bühne, den vorgeführten Geistererscheinungen und ähnlichen Uebertreibungen dadurch ein Ende zu bereiten, dass er durch deren Häufung sie lächerlich machte. Denn der *Tom Thumb* ist ein Stück, welches, wie die Anmerkungen darthun, in seiner Anlage und im einzelnen eigentlich nur eine Zusammensetzung von, freilich aus dem Zusammenhang gerissenen, Versen und Situationen ist, die aus damals viel bewunderten Stücken entweder wörtlich entnommen oder ihnen analogisch nachgebildet sind. Man merkt dem ganzen Tone an, dass Fielding hier con amore gearbeitet hat, dass

[1]) Vgl. Lawrence a. a. O. p. 35.

er sich hier wirklich giebt, wie er ist, dass er, wie später in seinen Romanen, seiner Meinung ohne Nebenrücksichten Ausdruck verleiht. Die hochtrabende Sprache, die unnatürliche Entwickelung der Tragödie damaliger Zeit, welche trotzdem viel Bewunderer fand, musste des Dichters innerstem Wesen widerstreben, welcher so realistisch-lebenswahr und humorvoll zu schildern wusste.

Da er hauptsächlich Dryden's in seinen Nachfolgern noch fortlebende Manier verspottet — das zeigt sich deutlich darin, dass er in den Noten am häufigsten Dryden'sche Stücke und solche seiner Freunde anführt —, kann man die *Tragedy of Tragedies* als eine Art Fortsetzung der Komödie betrachten, welche diesen Dichter schon 1671 aufs Heftigste angegriffen hatte, nämlich des *Rehearsal*[1]). Der Hauptverfasser dieser Parodie war der witzige George Villiers, Duke of Buckingham, doch waren auch Butler, der Dichter des Hudibras, Sprat, später Bischof von Rochester, damals Buckingham's Kaplan, Martin Clifford und andere dabei beteiligt. Schon 1664 schwebte dem Herzog von Buckingham der Plan zu einer auf Davenant und Robert Howard gemünzten Posse vor, aber die Vollendung verschob sich, weil das grosse Feuer von 1666 das Drurylane-Theater

---

[1]) Vgl. Hettner, Litteraturgeschichte des 18. Jhrts., I. Teil, 5. Auflage, Braunschweig 1894, p. 82 ff. W. Scott, Leben Dryden's, Edinburg 1847, p. 25 ff. Körting, Grundriss der Geschichte der englischen Litteratur, § 247. Ward, A History of English Dramatic Literature to the Death of Queen Anne. London 1875, Vol. II, p. 509. Biogr. Dram. III p. 199, wo auch mehrere Auszüge und Nachbildungen angegeben sind, ebenso III p. 80 Nr. 66. E. Döhler, Der Angriff George Villiers auf die heroischen Dramen und Dichter Englands im 17. Jhrt. Rost. Diss. vgl. Anglia X, 38—75, und Rezens. im Ltbl. VIII, 437. Neugedruckt ist das *Rehearsal* in Arber's Reprints Nr. 10.

zerstörte, und die furchtbare Pest eine Aufführung des schon eingeübten Stückes verhinderte, wie die Biogr. Dram. hervorhebt. Dann war Davenant gestorben, Howard hatte sich völlig überlebt, Dryden's Ruhm und Ansehen dagegen hatte sich zum vollsten Glanz erhoben. Als daher das Theater wieder eröffnet wurde und im Dezember 1671 das *Rehearsal* wirklich zur Aufführung kam, da machte Buckingham nunmehr Dryden unter dem Namen Bayes zur Hauptfigur. In der ersten Anlage des Stückes hiess der Dichter Bilboa. Wenn wir auch mit Döhler's und der allgemeinen Ansicht darin übereinstimmen, dass Dryden hauptsächlich hinter der Figur des Bayes steckt, so muss man sich doch daran erinnern, dass Davenant und viele andere ein gut Stück beitrugen, um jene Karrikatur von einem heroic play-Dichter zu erzeugen. Die geistreiche Posse brachte unter der Form einer Theaterprobe die Hauptcharaktere der heroic plays zur Darstellung und zog sie rückhaltlos ins Lächerliche. Hettner's Ansicht, dass die heroische Tragödie nach dem *Rehearsal* für immer verloren war, und die ganz entgegengesetzte Ward's, dass die heroic plays den Stoss gar nicht verspürten, ist von Döhler und A. Brandl, dem Herausgeber der fünften Auflage von Hettner, dahin vermittelt worden, dass die gereimte Tragödie hiermit zwar nicht erschlagen war, und dass die praktische Wirkung dieser Posse, die blos scherzen und nicht lehrhaft eingreifen wollte, oft überschätzt wurde. Mit einem Male verschwanden die heroic plays nicht von der Bühne, aber das grosse Ansehen, das sie Jahre lang genossen hatten, war stark erschüttert. Das *Rehearsal* brachte auf den weichen, nachgiebigen Dryden doch einen gewissen Eindruck hervor; er suchte einen anderen Weg einzuschlagen und erholte sich thatkräftig von seiner Niederlage. Diese Wirkung war aber keine andauernde. Denn in seinen letzten Dramen zeigt Dryden die gerügten Mängel eher noch mehr als in den ersten, und

seine Freunde und Nachahmer folgten in der Art des Ausdrucks und der theatralischen Mache ganz ihrem Vorbilde, übertrafen es sogar noch darin.

Gegen diese Art wendete sich Fielding und schrieb den *Tom Thumb* ganz nach dem Muster des *Rehearsal*. Dann hat er aber noch ein anderes Vorbild gehabt, nämlich William Wagstaffe, *A Comment upon the history of Tom Thumb*. London, 1711. Vgl. P. Hamelius, *Die Kritik in der englischen Litteratur des 17. und 18. Jahrhunderts*. Leipzig, 1897, p. 101 ff.: „Steele's und Addison's Ansichten über Volkspoesie wurden von Dennis bekämpft und von Wagstaffe verspottet. Wagstaffe kommentierte mit komischem Ernste die Geschichte des kleinen Däumlings, lobte die vielen Tugenden des Helden und verglich einzelne Züge seines Lebens mit Stellen aus Virgil. Sein Kommentar ist eine witzige und im Grunde harmlose Parodie von Addison's Bemerkungen zu der Chevy-chace Ballade." Vgl. dazu auch Adolf Hansen, *Addison som Litteraer Kritiker*. Kjøbenhavn, 1883, p. 66 (zur Erleichterung des Verständnisses führe ich die Stellen in deutscher Uebersetzung möglichst wörtlich an): „Ein junger 26jähriger Arzt, William Wagstaffe, nahm die Sache leichter und lustiger. Wagstaffe, der als ein frischer und guter, aber unbeständiger Kopf dargestellt wird, gab 1711 ein kleines Werk von 24 Oktavseiten zunächst anonym heraus, *A Comment upon the History of Tom Thumb*. Dieser Kommentar zu dem Liede über den Däumling ist eine recht witzige Parodie auf Addison's Kritik der Chevy-Chace und der Children in the Wood, welche durch den durchgeführten Nachweis von Parallelstellen in dem Däumlingsliede mit Stellen aus den alten Schriftstellern, Virgil an der Spitze, Addison's geistlose (aandlose) Vergleiche mit klassischen Autoritäten, scharf und sicher trifft. Auch den Addison'schen Stil und die Art seiner Gedanken, die so oft in triviale Gemeinplätze

übergehen, trifft Wagstaffe gut in parodistischer Nachahmung. Die Sätze in der Addison'schen Kritik, die er besonders hat lächerlich machen wollen, hat er mit Kursivdruck in seinen Kommentar über das Däumlingslied an Stellen einfliessen lassen, an denen die Umgebung einen komischen Anstrich darüber ausbreitet." Als Probe für die Satire führe ich einige Stellen an. Es heisst Seite 6 [1]): „There are a Variety of Insidents dispersed through the whole Series of this Historical Poem, that give an agreeable Delight and Surprise, and are such as Virgil himself would have touched upon, had the like Story been told by that divine Poet, viz his falling into the Puddings-Bowl [2]) and others; which shew the Courage and Constancy, the Intrepidity and Greatness of Soul of this little Hero, amidst the greatest Dangers that could possibly befall him and which are the unavoidable Attendants of human Life.

Si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae."

Zu der Puddingsgeschichte werden folgende Verse aus dem *Tom Thumb* zitiert:

Whereas about a Christmas time,
His Father an Hog had kill'd.
And Tom to see the Pudding made
Fear that it should be spill'd;

He sat, the Candle for to hight
Upon the Pudding-Bowl:
Of which there is unto this Day
A pretty Pastime told:
For Tom fell in — [3])

---

[1]) Ich habe nur die Ausgabe von 1726 erhalten können.

[2]) Vgl. in Fielding's *Tom Thumb* Akt I Szene 5 in der Rede der Königin, die mit Would I had heard beginnt.

[3]) p. 17 der Ausgabe von 1726.

„Perhaps some may think it below our Hero to stoop to such a mean Employment as the Poet has here enjoyned him of holding the Candle, and that it looks too much like a Citizen, or a Cot, as the Women call it: But if we reflect on the Obedience due to Parents, as our Author undoubtedly did, and the Necessities those People laboured under, we cannot but admire his ready Compliance with what could by no Means be agreeable to the Heroical Bent of his Inclinations, and perceive what a tender Regard he had for the Welfare of his Family, when he took the strictest Care imaginable for the Preservation of the Hog-Pudding. And what can be more remarkable? What can raise the Sentiments of Pity and Compassion to an higher Pitch, than to see an Hero fall into such an unforeseen Disaster in the honorable Execution of his Office? This certainly is conformable to the Way of Thinking among the Ancient Poets, and what a good-natured Reader cannot but be affected with[1]).“

In diesem Tone geht es weiter. Wagstaffe unterscheidet sich von Fielding dadurch, dass seine Parodie blos gegen Addison's Auffassung des Volksliedes gemünzt ist[2]), während Fielding über 45 Dramen 16 verschiedener Autoren seinen Spott ergiesst. Uebrigens blieb die Parodie auf Addison nicht ohne Einfluss. Er änderte den einen oder anderen Ausdruck, im Grunde aber blieb er seiner Ansicht über das Volkslied treu. Allerdings hatte Wagstaffe Unrecht in seinem Mangel an Verständnis für das Volkslied, der sich bei ihm überall offenbart.

---

[1]) p. 17 und 18 der Ausgabe von 1726.

[2]) Vgl. a. a. O. p. 5, wo er von den „incomparable Poems of Chevy Chase, or The Children in the Wood“ spricht; und p. X—XII der Einleitung „The Life of Dr. William Wagstaffe“.

Es gehört Fielding also nicht die Erfindung, nicht einmal der Titel an, wohl aber die Ausführung im einzelnen. Diese ist, verglichen mit dem *Rehearsal*, welches aus einer bunt durch einander geworfenen Szenenmasse besteht, eine einheitlich durch die Fabel zusammen gehaltene. Auch ohne die tieferen Beziehungen des *Tom Thumb* zu erkennen, konnte das Publikum an der blosen Posse sich ergötzen, und so konnte sie sich als solche in der modernen Bearbeitung von Kane O'Hara[1]) bis in die Mitte unseres Jahrhunderts auf der Bühne halten[2]). So hat dies Stück ein ähnliches Schicksal gehabt wie Swift's *Gulliver's Reise nach Liliput* resp. *Brobdingnag*. Beide, ursprünglich satirisch gehalten, sind zur blosen Farce resp. Kindergeschichte herabgesunken[3]).

Ausser dem *Rehearsal* und dem *Tom Thumb* ist noch ein drittes Stück zu nennen, welches wiederum diesen beiden Vorbildern analog gearbeitet ist, nämlich *The Critic; or, A Tragedy Rehearsed.* Dramatic Piece in three Acts by Richard Brinsley Sheridan. Acted at Drury Lane 1779. Printed in 8°. 1781[4]). Wie das *Rehearsal* sich gegen die heroischen Schauspiele Dryden's und anderer, wie *Tom Thumb* sich gegen Dryden und dessen in seinen Nachfolgern vertretene Richtung

---

[1]) Lawrence a. a. O. p. 36 steht verdruckt: Kate O' H.

[2]) Vgl. Dobson a. a. O. p. 22. Kane O' Hara: *Tom Thumb, a Burletta, altered from Henry Fielding*, London 1830, und weitere Ausgaben.

[3]) Dass Fielding *Gulliver's Reisen* kannte und zum Teil für den *Tom Thumb* verwertete, beweist der Name der Riesenkönigin Glumdalca, welcher dem Namen der Hüterin Gulliver's in Brobdingnag, Glumdalclitch, offenbar nachgebildet ist.

[4]) Vgl. Biogr. Dram. II, 143, wo auch weitere Nachbildungen dieses Stückes angeführt sind. Körting a. a. O. § 288. Wülker, *Geschichte der englischen Litteratur*, Leipzig und Wien 1896, p. 422.

wendet, so zieht Sheridan gegen das damalige Trauerspiel zu Felde, das besonders durch Richard Cumberland ausgebildet wurde. Diese Dramen werden verächtlich Rührstücke genannt. Sie rühren nur, sie erschüttern und erheben nicht; sie sind nur traurig, nicht tragisch[1]). Die Biogr. Dram. sagt: „In short, it (nämlich *The Critic*) was to be regarded in the light of an advertisement published by the manager of Drury Lane, signifying his wish that no more modern tragedies might be offered for representation at his theatre" — und fügt bezeichnend hinzu: „Let not, however, this circumstance discourage writers of real genius and judgment. Ludicrous parodies or imitations do no injury to originals of sterling merit." Die Wirkung des Stückes entsprach im ganzen seiner Absicht.

Es folgen nun in alphabetischer Reihe die Namen der in den Anmerkungen genannten Stücke. Es wäre Fielding's Schalkhaftigkeit wohl zuzutrauen, dass er die aus diesen Dramen angezogenen Stellen nur fingiert hätte. Ich habe deshalb eine Reihe der angeführten Stücke daraufhin durchgelesen und gefunden, dass sie wirklich die Stellen enthalten. Freilich nehmen sie sich im Zusammenhang des Textes ganz anders aus, als einzeln herausgegriffen, wie sie unser Dichter seinem Spotte aussetzt.

Albion Queens, vgl. *Mary, Queen of Scots* und *Island Queens* von Banks. Erster Druck in 4° 1684. Es wurde wegen seines politischen Inhalts auf der Bühne verboten. Der Titel der ersten Ausgabe lautet: *The Island Queens; or, The Death of Mary Queen of Scotland.* Erst die Königin Anna erlaubte die Aufführung, die grossen Erfolg hatte. 1704 folgte eine zweite Ausgabe unter dem Titel: *Albion Queens; or, The*

[1]) Vgl. Hettner a. a. O. p. 472. Körting a. a. O. § 287.

Death etc. Unter den Schauspielern werden genannt Wilks, Booth, Oldfield, Porter etc[1]).

All for Love von Dryden. Der volle Titel lautet: *All for Love; or, The World Well Lost.* Trag. by John Dryden, written in imitation of Shakespeare's style and acted at the Theatre Royal. 4°. 1678, 1692, 1703. Angelehnt an Shakespeare's *Antony and Cleopatra.* Dryden selbst gab viel auf dieses Stück. Die Biogr. Dram.[2]) schliesst ihr Urteil mit den Worten: „he has recommended as laudable and worthy of imitation that conduct which, through all ages, the good have censured as vicious and the bad despised as foolish."

Anne Bullen, vgl. *Virtue Betrayed* von Banks. Die erste Ausgabe in 4° 1682 trägt den Titel: *Virtue Betray'd; or, Anne Bullen.* Grosser Erfolg besonders beim schönen Geschlecht. Das Stück zeigt Mangel an Poesie und Natürlichkeit der Sprache. Nach dem Tode der Mrs. Oldfield, welche die Hauptrolle spielte, wurde es nicht mehr aufgeführt[3]).

Aureng-Zebe von Dryden. Das Stück führt auch den Nebentitel *The Great Mogul.* Es wurde im Theatre Royal aufgeführt. Ausgaben in 4° 1676, 1692. Die Geschichte spielt in Indien, in Agra, der Hauptstadt der indischen Besitzungen des Grossmogul. Dryden hat dabei Tavernier's Voyages, Vol. I, part. 2, chap. 2, benutzt. Die Biogr. Dram.[4]) sagt: „The personages are imperial; but the dialogue is often domestic, and therefore susceptible of sentiments accommodated to familiar incidents[5])."

---

[1]) Vgl. Biogr. Dram. II p. 336.
[2]) II p. 16. Vgl. auch Hettner p. 85. Wülker p. 356.
[3]) Biogr. Dram. III p. 384.
[4]) II p. 44.
[5]) Vgl. auch Hettner p. 83 ff. Wülker p. 355.

Bajazet, eine in Rowe's *Tamerlane* (siehe unten) vorkommende Rolle.

Bloody Brother, vgl. *Rollo, Duke of Normandy* von Fletcher. Der Titel der ersten Ausgabe in 4° 1640 lautet: *Rollo, Duke of Normandy.* Trag. by John Fletcher. Acted by his Majesty's Servants. Das Stück wurde mit grossem Beifall gespielt und hielt sich lange auf der Bühne. Der Herausgeber der zweiten Folio-Ausgabe von Beaumont und Fletcher's Werken nennt es *The Bloody Brother; or, Rollo* etc. Dryden lobte das Stück sehr [1]).

British Worthy, vgl. *King Arthur* von Dryden. Der Titel der ersten Ausgabe in 4° 1691 lautete: *King Arthur: or, The British Worthy.* A dramatic Opera. Acted at the Queen's Theatre. Eine Art Fortsetzung zu Dryden's *Albion and Albanius.* „It seems to have been written rather for the sake of the singing and machinery, than with any view to the more intrinsic beauties of the drama; the incidents being all extravagant, and many of them very puerile [2])." David Garrick verfasste eine erfolgreiche Bearbeitung des Stückes. Acted at Drury Lane, 8°, 1770.

Brutus von Lee. Erste Ausgabe in 4° 1681: *Lucius Junius Brutus.* Trag. by Nathaniel Lee. Acted at the Duke's Theatre. Das beste und rührendste Stück Lee's [3]). Der Stoff ist entlehnt aus Florus, Livius, Dionysius von Halicarnass etc. Nach dreimaliger Aufführung wurde das Stück von dem Lord Chamberlain Arlington als antimonarchisch verboten [4]).

Busiris von Young. *Busiris, King of Egypt.* Trag. by Dr. Edward Young. 8°. 1719. Wurde erfolgreich auf dem

[1]) Biogr. Dram. III p. 216.
[2]) Ibid. II p. 38. Wülker p. 356.
[3]) Körting, *Grundriss* § 263.
[4]) Biogr. Dram. II p. 399. Wülker p. 361.

Drury Lane Theatre aufgeführt. „That our poet, who never wanted words, was poor in other Dramatic stores, is evident from this cloying repetition of the most hacknied incident that occurs in modern tragedy [1]).“

Caesar Borgia von Lee. *Caesar Borgia, Son to Pope Alexander VI.* Trag. by Nat. Lee. Acted at the Duke's Theatre. 4°. 1680. Stoff entnommen aus den Geschichten von Guicciardini und Marina und aus Ricaut's Lives of the Popes. Anfänglich gewann das Stück Beifall. „The play, like many others by this author, has great beauties, mingled with many strokes of rant, bombast, and absurdity, and therefore does not now stand in the list of acting dramas [2]).“

Captives von John Gay. Acted at Drury Lane nine nights with great applause. 8°. 1724 [3]).

Cato von J. Addison. Acted at Drury Lane. 4°. 1713. Das Stück erregte trotz seiner Fehler allgemeine Bewunderung. „Of Cato it has been not unjustly determined, that it is rather a poem in dialogue, than a drama [4]) . . .“ Der dichterische Wert des Stückes ist nur ein geringer, beziehentlich formaler. Addison wurde zu dessen Abfassung durch eine italienische Tragödie angeregt, die er 1701 in Venedig sah. Die erste Aufführung dieser besten der pseudo-klassischen englischen Tragödien war ein politisches Ereignis, da man in ihr Bezugnahme auf die damaligen Kämpfe zwischen Whigs und Tories fand [5]). Das Stück steht an der Spitze der moralisierenden Richtung und hatte trotz seiner dichterischen Wertlosigkeit ungeheuern Erfolg [6]).

---

[1]) Biogr. Dram. II p. 73. Hettner p. 490. Wülker p. 417.
[2]) Ibid. II p. 76. Wülker p. 361.
[3]) Ibid. II p. 81. Wülker p. 410.
[4]) Ibid. II p. 88. Wülker a. a. O. p. 386.
[5]) Körting, Grdriss § 251.
[6]) Hettner a. a. O. p. 235—238. Wülker p. 386.

Cleomenes von Dryden. Nebentitel: *The Spartan Hero.* Acted at the Theatre Royal. 4°. 1692. Der Stoff ist aus Plutarch entlehnt. Das Stück spielt in Alexandria. In allen Ausgaben steht die Lebensbeschreibung des Cleomenes voran. Die Gunst des Publikums fehlte der Tragödie zwar nicht ganz, das Stück fand aber immerhin nur eine kalte Aufnahme [1]).

Conquest of Granada von Dryden. Erster Teil in 4°, 1672; zweiter in 4°, 1681. Stoff entlehnt aus *Almahide, Grand Cyrus, Ibrahim* und *Guzman.* „These two plays are written with a seeming determination to glut the public with dramatic wonders [2])"; daher auch der Beifall der Zuschauer. Vielfach und mit Recht angegriffen.

Cyrus the Great von Banks. Nebentitel: *The Tragedy of Love.* Acted at Lincoln's Inn Fields. 4°. 1696. Stoff entnommen aus Mad. de Scudéry's *Grand Cyrus.* Das Stück spielt im Lager bei Babylon [3]).

Don Carlos von Thomas Otway. Acted at the Duke's Theatre. 4°. 1676. Stoff entnommen aus *Don Carlos* von S. Real und spanischen Chroniken. Das Stück wurde sogar freundlicher aufgenommmen als *Venice Preserved* [4]).

Don Sebastian von Dryden. *Don Seb., King of Portugal.* Acted at the Theatre Royal. 4°. 1690, 1692. Recht langes Stück. „Though it is not without sallies of frantic dignity, and more noise than meaning, yet . . . . it continued long to attract attention [5])." Addison's Bemerkungen dazu in *Guardian* Nr. 110.

---

[1]) Biogr. Dram. II p. 107. Hettner p. 86. Wülker p. 355.
[2]) Ibid. II 120. Hettner p. 80. Wülker p. 354.
[3]) Ibid. II p. 150.
[4]) Ibid. II p. 169. Hettner p. 93. Wülker p. 359.
[5]) Ibid. II p. 171. Hettner p. 86. Wülker p. 355.

Duke upon Duke (song), vgl. Anmerkung zu Akt II Sz. 5. Ich weiss nicht, welches Lied Fielding meint.

Duke of Guise von Dryden und Lee. Acted by their Majesties' Servants. 4°. 1683, 1687. Dryden schrieb die erste Szene, den ganzen vierten Akt und die erste Hälfte des fünften. Die Aufnahme des Stückes war eine sehr geteilte, da zu der Zeit der Thronstreitigkeiten seine Absicht offenbar dahin ging, dem Herzog von York zu dienen. Der Stoff ist entnommen aus Davila, Mezeray und anderen Geschichtsschreibern der Zeit Heinrich's III. und Karl's IX. Die Geschichte von dem Zauberer Malicorn aus Rosset, Histoires Tragiques[1]).

Earl of Essex von Banks. Titel der ersten Ausgabe in 4°, 1682: *The Unhappy Favourite; or, the E. o. E.* Acted at the Theatre Royal. Prolog und Epilog dazu von Dryden. „A play which was never seen without drawing tears from some part of the audience[2])." Der Stoff ist sehr oft behandelt worden, auch französisch und italienisch. Von englischen Bearbeitungen seien noch genannt *The Fall of the Earl of Essex* von James Ralph, 1731, von Henry Jones, 1753, und von Henry Brooke, 1761[3]).

Fairy Queen von Spenser. Romantisch-allegorisches Epos, auf 12 Bücher angelegt, nur 6 veröffentlicht, 1590 resp. 1596. Arthur wirbt um die Liebe der Feenkönigin Gloriana. Die Dichtung zeigt die Manieriertheit und den blühenden Schwulst der in das Rococo übergehenden Renaissancekunst[4]).

---

[1]) Biogr. Dram. II p. 178. Vgl. auch Hettner p. 86. Wülker p. 356.

[2]) Ibid. III p. 369.

[3]) Ibid. II p. 182. Hettner p. 91.

[4]) Körting, *Grdriss* § 204. Wülker p. 242.

Female Warrior wird nur in einer Anmerkung zu Akt III, Szene 8 erwähnt. Das Stück ist von Charles Hopkins, 1664—1699. Der Verfasser war ein Sohn des Bischofs Ezekiel Hopkins und wurde in Exeter geboren. Studierte am Trinity College, Dublin und Queen's College, Cambridge. Er schrieb u. a. *Friendship Improved, or The Female Warrior*, a Tragedy 1697, 1700 in 4°[1]. Welchen Erfolg das Stück gehabt hat, ist nicht überliefert.

Gloriana von Lee. Nebentitel: *The Court of Augustus Caesar*. Acted at the Theatre Royal. 4°. 1676. Das Stück spielt im Palaste des Augustus Caesar in Rom. „This is one of the wildest and most indifferent of all our author's pieces, being made up of little else but bombast and absurdity, and met with no success[2])."

Hannibal, vgl. *Sophonisba* von Lee. Der Titel der ersten Ausgabe lautet: *Soph.; or, Hannibal's Overthrow*. Acted at Drury Lane. 4°. 1676, 1693, 1697. Errang grosse Rührerfolge. Die Geschichte von Masinissa und Sophonisba entnommen aus Petrarca, Trionfo d'Amore, Kap. II[3]).

Indian Emperor von Dryden. Nebentitel: *The Conquest of Mexico by the Spaniards*. Tragi-Com. 4°. 1667, 1668, 1692, 1700. Fortsetzung der *Indian Queen*, von Sir Robert Howard and Mr. Dryden. Fol. 1665, 1692. Wurde mit Beifall aufgenommen[4]).

Injured Love von Nahum Tate. Nebentitel: *The Cruel Husband*. 4°. 1707. Sollte auf dem Theatre Royal gespielt werden, indessen ist aus verschiedenen Gründen nie eine Aufführung zu Stande gekommen. Das Stück ist eine

---

[1]) Vgl. Allibone a. a. O. Vol. I unter Hopkins.
[2]) Biogr. Dram. II p. 266. Wülker p. 361.
[3]) Ibid. III p. 288. Wülker p. 361.
[4]) Ibid. II p. 323. Hettner p. 80. Wülker p. 354.

Bearbeitung von Webster's *White Devil; or, Vittoria Corombona*, 1612[1]).

Island Queens, vgl. *Albion Queens* und *Mary, Queen of Scots* von Banks.

King Arthur, vgl. *British Worthy* von Dryden.

Liberty Asserted von J. Dennis. Erste Ausgabe in 4°, 1704. Wurde mit grossem Erfolge auf dem Theater in Lincoln's Inn Fields aufgeführt. In Kanada spielender Indianerkrieg. Der Verfasser hatte eine hohe Meinung von diesem Stücke, dabei aber grosse persönliche Angst, der Rache der Franzosen anheimzufallen, denen er einen tüchtigen Hieb mit diesem Drama versetzt zu haben glaubte[2]). Daher die Anmerkung im *Tom Thumb*, Akt II, Szene 4.

Love Triumphant von Dryden. Nebentitel: *Nature will prevail.* Tragi-Com. Acted at the Theatre Royal. 4°. 1694. Das letzte Stück, welches Dryden für die Bühne schrieb. Der Erfolg war nur mässig. Stoff genommen aus Fletcher's *King and no King* und Rymer's *Reflections on the Tragedies of the last Age*[3]).

Mariamne von Elijah Fenton. Acted at Lincoln's Inn Fields. 8°. 1723. Stoff entlehnt aus Josephus, lib. XIV und XV. Wurde vom Publikum sehr günstig aufgenommen[4]).

Marius von Thomas Otway. *The History and Fall of Caius Marius.* Acted at the Duke's Theatre. 4°. 1680, 1692. Stoff entlehnt aus Plutarch, Lucan's *Pharsalia* und Skakespeare's *Romeo and Juliet*[5]). Die Streitigkeiten zwischen

[1]) Biogr. Dram. II p. 324.

[2]) Ibid. II p. 370.

[3]) Ibid. II p. 390. Hettner p. 86. Wülker p. 355.

[4]) Ibid. III p. 20.

[5]) Th. Otway's *G. Marius* u. Garrick's *Romeo and Juliet* in ihrem Verhältnis zu Shakespeare's *Romeo and Juliet* und den übrigen Quellen. Rostocker Diss. v. W. Schramm, 1898.

Marius und Sulla suchte der Verfasser auf die Parteiumtriebe in England unter Karl II. zu beziehen[1]).

Mary, Queen of Scots, vgl. *Albion Queens* und *Island Queens* von Banks.

Medea von Charles Johnson. Acted at Drury Lane. 8°. 1731. In der Einleitung beklagt sich der Verfasser, dass das Stück von einer Gesellschaft seiner Widersacher verworfen wurde. Auch wendet er sich gegen Pope, der ihn, ohne von ihm gereizt zu sein, in seine *Dunciad* aufgenommen hatte. Dieses Thema wurde vor und nach Johnson mehrfach in England dramatisch bearbeitet[2]).

Mithridates von Nath. Lee. Der volle Titel der ersten Ausgabe in 4°, 1678, lautet: *M., King of Pontus.* Acted at the Theatre Royal. Weitere Ausgaben in 4°, 1693, in 8°, 1797. Der Epilog von Dryden geschrieben. Das Stück spielt in Sinope. Quellen: Appian, Florus, Plutarch[3]).

Naval Lyric (Ode). Wird nur einmal in einer Anmerkung zu Akt 1, Szene 5 erwähnt. Welche Ode er meint, ist schwer zu entscheiden.

Nero von Nath. Lee. *Nero, Emperor of Rome his Tragedy* by Nath. Lee. Acted at the Theatre Royal. 4°. 1675. Das Stück ist teils in Prosa, teils in Versen geschrieben. Quellen: Sueton, Tacitus, Aurelius Victor etc.[4]).

Noah's Flood von Edward Ecclestone. Nebentitel: *The Destruction of the World.* An Opera. 4°. 1679. Das Stück erinnert an Dryden's *State of Innocence.* kommt ihm aber nicht gleich. Da das Buch — denn von einer Aufführung ist nichts bekannt — nicht viel gekauft wurde

[1]) Biogr. Dram. II p. 76. Hettner p. 94. Wülker p. 3[illegible]
[2]) Ibid. III p. 32.
[3]) Ibid. III p. 51. Hettner p. 92. Wülker p. 361.
[4]) Ibid. III p. 76. Wülker p. 361.

gaben es die Verleger mehrfach unter anderem Titel und unter Verschweigung des Namens des Verfassers heraus, ohne jedoch mehr Glück zu haben. So 1685: *The Cataclysm; or, General Deluge of the World;* 1691: *The Deluge; or, The Destruction of the World*; 1714: *Noah's Flood; or, The History of the general Deluge*[1]).

Persian Princess, vgl. *Royal Villain* von Lewis Theobald. *The P. P.; or, The Royal Villain.* Acted at Drury Lane. 12mo, 1715. 4°, 1717. Die erste Aufführung dieses Jugendstückes des Dichters fand 1707 unter sehr geringem Beifall statt. Der Inhalt desselben beruht nicht auf geschichtlichen Thatsachen, sondern ist der Phantasie des Verfassers entsprungen[2]).

Revenge von Ed. Young. Acted at Drury Lane. 8°. 1721. Obgleich das Stück besser ist als *Busiris* desselben Dichters, hatte es doch geringeren Erfolg. Es lehnt sich inhaltlich an Shakespeare's *Othello* und Mrs. Aphra Behn's *Abdelazar* an. Die Biogr. Dram.[3]) lobt es sehr und sucht in längerer Auseinandersetzung seine Ueberlegenheit über den *Othello* darzuthun.

Rival Ladies von Dryden. Acted at the Theatre Royal. 4°. 1664, 1669, 1675. Die Katastrophe des Stückes ähnelt der in Scarron's *Frères Rivaux*[4]).

Rollo, Duke of Normandy, vgl. *Bloody Brother* von Fletcher.

Royal Villain, vgl. *Persian Princess* von Theobald.

Sophonisba von Lee. Vgl. *Hannibal.*

---

[1]) Biogr. Dram. III p. 84.
[2]) Ibid. III p. 138.
[3]) Ibid. III p. 202. Vgl. auch Wülker p. 417. Hettner p. 490.
[4]) Ibid. III p. 210. Wülker p. 355.

Sophonisba von James Thomson. 8°. 1730. Die Tragödie wurde mit grossem Erfolge auf dem Drury Lane Theatre aufgeführt. Indessen verdankt Thomson seinen Ruhm seinen dramatischen Leistungen nicht. Der erste Teil des Prologs ist von Pope, der letzte von Mallet verfasst. Die Stelle: O, Sophonisba, Sophonisba, O! gab Anlass zu der Parodie: O, Jemmy Thomson, Jemmy Thomson, O![1]) Fielding bringt sie ebenfalls parodiert vor: O, Huncanunca, Huncanunca, O![2])

State of Innocence von Dryden. *The St. o. I. and Fall of Man.* Opera by John Dryden. 4°. 1676, 1677, 1692. Das Stück wurde nie aufgeführt. Es beruht grösstenteils auf Milton's *Paradise Lost* und wurde in einem Monat geschrieben. In der Vorrede spricht der Verfasser von der Licentia Poetica, die er freilich stark in Anspruch genommen hat[3]).

Tamerlane von Rowe. Aufgeführt auf dem Theater in Lincoln's Inn Fields. Ausgaben in 4°. 1702, 1703. Geschrieben zu Ehren König Wilhelm's III., der in der Rolle des Tamerlane verherrlicht wird, wogegen Ludwig XIV. von Frankreich der Charakter des Bajazet beigelegt wird. Das Stück pflegte daher am 4. Nvb., dem Geburtstage des Königs, in London und Dublin aufgeführt und am nächsten Abend, dem Tage der Landung Wilhelm's in England, wiederholt zu werden. Es wurde von Rowe selbst sehr hoch gehalten und erntete grossen Beifall[4]).

---

[1]) Biogr. Dram. III p. 289. Vgl. Wülker p. 413.

[2]) *Tom Thumb*, Akt II, Szene 5, erste Zeile. Fielding pflegt Thomson's *Sophonisba* mit *New Sophonisba* zu bezeichnen.

[3]) Biogr. Dram. III p. 299. Wülker p. 356.

[4]) Ibid. III p. 318. Wülker p. 358.

Victim von Charles Johnson. Acted at Drury Lane. 12mo. 1714. Der Inhalt lehnt sich an Racine's *Iphigénie* an. Der Epilog stammt von Cibber[1]).

Virtue Betrayed, vgl. *Anne Bullen* von Banks.

Es dürfte sich empfehlen, der leichteren Uebersicht wegen, auch die Namen der in den Anmerkungen zu *Tom Thumb* von Fielding herangezogenen Dichter in alphabetischer Reihe mit kurzen Notizen folgen zu lassen. Biographische Einzelheiten führe ich nur bei denen an, welche in den geläufigen englischen Litteraturgeschichten nicht aufgeführt sind. Ich verweise bei den einzelnen Dichtern nur auf die am leichtesten zugänglichen Werke, wie auf die Biogr. Dram., Körting's Grundriss, Hettner, Ward und Wülker. Es sind im ganzen 17 dramatische Autoren, zu denen noch Spenser mit seiner *Fairy Queen* hinzukommt.

1. Joseph Addison: Vgl. Biogr. Dram. I p. 1 ff. Hettner a. a. O. p. 229 r. 237 ff. Körting, Grdriss § 250 ff. Wülker a. a. O. p. 385 ff. Es wird hier nur sein *Cato* genannt. Das Stück ist ganz im Dryden'schen, den Franzosen nachahmenden Stil gehalten, es überragt Dryden's bessere Werke in keiner Weise.

2. John Banks: Vgl. Biogr. Dram. I p. 19 ff. Hettner a. a. O. p. 91 schreibt John Bankes. Jahr und Tag der Geburt wie des Todes von Banks sind unbekannt. Er wird nach den Ausgaben seiner Stücke etwa von 1640 bis 1700 gelebt haben. Anfänglich Jurist, wandte er sich dann der dramatischen Dichtung zu. Er hatte im allgemeinen nicht grossen pekuniären Erfolg, wenn auch manche seiner Stücke gern gehört wurden. Ein gottbegnadeter Dichter war er nicht. Hohles Pathos herrscht bei ihm vor. Von den hier besprochenen Dramen: *Earl of Essex*, *Cyrus*, *Mary, Queen of*

[1]) Biogr. Dram. III p. 379.

Scots und *Anne Bullen* war der *Earl of Essex* das bekannteste. „A favourite play at Bartholomew Fair" nennt es Dobson a. a. O. p. 20. Lessing hat in der *Hamburgischen Dramaturgie* eine sehr eingehende Besprechung von dem *Grafen Essex* gegeben. Vgl. auch Lawrence a. a. O. p. 38.

3. John Dennis: Vgl. Biogr. Dram. I p. 183 ff. Ward a. a. O. II, 556 u. 611. Lebte von 1657 bis 1733. Fast fanatischer Anhänger der Whigpartei. In geschäftlichen Angelegenheiten sehr unpraktisch, war er fortwährend in Not. Er war ein besserer Kritiker als Dramatiker, machte sich aber durch seine Uebertreibungen und Grobheiten verhasst. Als dramatischer Dichter verfasste er 9 Stücke, von denen hier nur *Liberty Asserted* genannt ist. „His characters are ill-designed and unfinished, his language prosaical, flat and undramatic, and the conduct of his principal scenes heavy, dull and unimpassioned. He was the most complete instructor for a dramatic poet; since he could teach him to distinguish good plays by his precepts, and bad ones by his example." Vgl. auch: Hamelius, *Die Kritik in d. engl. Litterat. d. 17. u. 18. Jhrts.* Leipzig. 1897. p. 129 u. 132 ff.

4. John Dryden: Vgl. Biogr. Dram. I p. 199 ff. Körting, Grdriss § 245 ff. Wülker p. 352 ff. Ward a. a. O. II, 496. Hamelius a. a. O. p. 48 ff. Hettner a. a. O. p. 77 ff. u. p. 85. Dryden's gesamte dramatische Thätigkeit lässt sich bezeichnen als ein erfolgloser und unerfreulicher Versuch, Klassizismus und Romantizismus zu einer zwitterhaften Einheit zu verschmelzen. Romantischen Eindruck suchte er durch Wahl abgelegener Stoffe hervorzurufen, möglichst unwahrscheinliche Situationen sollten das Interesse spannen. Lebendigkeit glaubte er durch ungeheuer viel Lärm auf der Bühne, durch Schlachtenszenen mit Trommeln und Trompeten herbeizuführen. Der Reim und der fünffüssige Jambus sollten die Sprache erhabener machen.

5. Edward Ecclestone: „Of this gentleman we know no more than that he was author of one dramatic piece, entitled *Noah's Flood.*" Biogr. Dram. I p. 215.

6. Elijah Fenton: Vgl. Biogr. Dram. I p. 235. Lebte von 1683 bis 1730. Studierte in Cambridge. Sekretär bei Charles, Earl of Orrery, schliesslich Besitzer einer Schule in Seven Oaks in Kent. Sein Leben verfloss ruhig und glücklich. Ausser vielen Gedichten schrieb er das Drama *Mariamne*, welches auf dem Theater in Lincoln's Inn Fields aufgeführt, diesem die Gunst des Publikums, die es fast ganz verloren hatte, wieder zuwendete.

7. John Fletcher: Vgl. Biogr. Dram. I p. 24. Körting, Grdriss § 193. Ward II, 155. Wülker a. a. O. p. 305. Kommt in Verbindung mit Shakespeare und Jonson in der dritten Anmerkung zu Akt II, Szene 7 vor.

8. John Gay: Vgl. Biogr. Dram. I p. 269. Wülker a. a. O. p. 409 ff. Körting, Grdriss § 262. Hettner p. 243. Sein berühmtestes Werk, das satirische Singspiel *The Beggar's Opera*, wird hier nicht erwähnt, weil es gegen die Missregierung des Ministeriums Walpole und gegen die damals grassierende Vorliebe für die italienische Oper gerichtet war. Gegen beides schrieb auch Fielding. Vgl. seinen *Pasquin*, *The Historical Register*, den Prolog zu *The Universal Gallant* u. s. w.

9. Charles Johnson: Vgl. Biogr. Dram. I p. 400. Lebte von 1676 bis 1748. War ursprünglich Jurist, wurde dann dramatischer Dichter. Verfasste 19 Stücke, von denen hier *The Victim* und *Medea* angeführt werden. Zog sich Pope's Zorn zu, der ihn in die *Dunciad* brachte. „Though his plots are seldom original, yet he has given them so many additions of his own, and has clothed the designs of others in so pleasing a dress, that a great share of the merit they posses ought to be attributed to him."

10. Charles Hopkins: Vgl. The Female Warrior. Allibone a. a. O. Vol. I.

11. Nathaniel Lee: Vgl. Biogr. Dram. I p. 443. Körting § 263. Wülker p. 361 ff. Hettner p. 91. Ward II, 543. Freund von Dryden, mit dem er den *Oedipus* und *Duke of Guise* gemeinsam verfasste. Sein Drang nach dem Erhabenen, der zuweilen in das Schwülstige und Geschmacklose ausartete, liess ihn Gefallen finden an Geister-Erscheinungen, rezitativischen Gesängen und pomphaftem Szenenwechsel. Er konnte über Dryden's anfängliches Schwanken zwischen französischen und altenglischen Einwirkungen nicht hinwegkommen; oft genug fällt er sogar wieder in das Spektakelunwesen der sog. heroischen Tragödie zurück.

12. Thomas Otway: Vgl. Biogr. Dram. I p. 554. Hettner p. 93 ff. Körting § 264. Ward II, 547. Wülker p. 359. Folgte anfangs ganz Dryden's Vorschriften, in seinen späteren Stücken wandte er sich immer rückhaltloser der zwar reimlosen, aber doch entschieden französierenden Tragik zu. Er steht als Dramatiker über Dryden. *Marius* und *Don Carlos* werden hier genannt.

13. Nicholas Rowe: Vgl. Biogr. Dram. I p. 608. Ward II, 557. Hettner p. 233. Wülker p. 358. Körting § 265. Hinsichtlich der Anlage und Form seiner Werke schloss sich Rowe ganz den Franzosen in Dryden'scher Weise an. In der Beherrschung der Form steht er Dryden nach, übertrifft ihn aber in der Erfindung von Schauerszenen. Der Inhalt seiner Dramen ist so ausschliesslich moralisierend, dass alle Poesie erstickt und vernichtet wird. Am bekanntesten ist er durch seine Shakespeare-Ausgabe geworden. Im *Tom Thumb* wird nur *Tamerlane* angeführt.

14. Edmund Spenser: Körting § 204. Wülker p. 238 ff. „Spenser war ein Dichter, der uns die Zauberwelt der Romantik noch einmal in ihrem ganzen Glanze vorführte,

durch den sie in England auf die höchste Stufe gehoben wurde." Wird hier nur erwähnt in der 4. Anmerkung, Akt I, Szene 1.

15. Nahum Tate: Vgl. Biogr. Dram. I p. 703. Lebte von 1652 bis 1715. Mit Dryden befreundet. Nachfolger Shadwell's als poeta laureatus. Hatte fortwährend mit Geldsorgen zu kämpfen. Verfasste 10 Dramen. Hier nur *Injured Love* genannt. „A cold writer, of no invention." Bekannt sein *King Lear*. Tragedy altered from Shakespeare, 1681. Vgl. R. Erzgräber: *Nahum Tate's and George Colman's Bühnenbearbeitungen des King Lear*. Rostock. Diss. 1897. Vgl. Shakesp.-Jhrb. Bd. XXXIII.

16. Lewis Theobald: Vgl. Biogr. Dram. I p. 706. Wülker p. 403. Hettner p. 226. Körting § 249. Geburtsjahr unbekannt, gest. 1744. Verfasser von 21 Dramen, von denen hier nur die *Persian Princess* genannt ist. Gab 1733 eine Shakespeare-Ausgabe heraus. 1725 hatte Pope seine Shakespeare-Ausgabe erscheinen lassen[1]) und war dafür 1726 von Theobald heftig angegriffen worden[2]). Pope antwortete mit der *Dunciad*, die 1728 zuerst erschien. Theobald war der Hauptheld, überdies wurden darin andere Schriftsteller befehdet und verspottet, die Pope etwa angegriffen hatten.

17. James Thomson: Vgl. Biogr. Dram. I p. 710. Körting § 281. Wülker p. 412 ff. Hettner p. 484. Geb. 1700, gest. 1748. Er ist der berühmte Verfasser der nach und nach entstandenen *Seasons* und des Liedes *Rule Britannia*. 6 Dramen stammen von ihm, von denen *Coriolanus* erst nach

[1]) Vgl. u. a. *Shakespeare's Leben u. Werke* von R. Genée. Hildburghausen, 1874; p. 133 und 135.

[2]) *Shakespeare restored, or specimen of the many errors committed by Mr. Pope in his late edition of the poet*. London, 1726.

seinem Tode aufgeführt wurde. Hier wird nur seine *Sophonisba* erwähnt. Er hatte, wie Pope, eine Neigung zum lehrhaften Dichten.

18. Edward Young: Vgl. Biogr. Dram. I p. 765. Hettner p. 413. Wülker p. 416. Körting § 280. Lebte von 1681 bis 1745. Am bekanntesten durch seine *Night Thoughts* (1743), welche litterargeschichtlich wichtiger sind, als die erste dichterische Aeusserung jener weltschmerzlichen Stimmung, welche später so bedeutungsvoll für die englische und für die deutsche Poesie werden sollte. Seine drei Tragödien sind unbedeutend. *Busiris* und *Revenge* werden im *Tom Thumb* angeführt, von denen das letztere nur ein arg verwässerter *Othello* ist.

Das sind die Dichter, welche im *Tom Thumb* mehr oder weniger als Zielscheibe der Satire dienen. Es ist interessant zu beobachten, welche Dramatiker Fielding nicht genannt hat, oder welche Stücke von sonst erwähnten Dichtern Gnade vor seinen Augen gefunden haben. In Bezug auf letzteren Punkt will ich nur John Gay's *The Beggar's Opera* [1]) und Otway's *Venice Preserved* [2]) anführen. Dass er Wycherley und Congreve [3]) verschont, erscheint selbstverständlich; sie waren beide zuerst Vorbilder für ihn. Es fehlt ferner George Farquhar, John Vanbrugh [4]), Colley Cibber [5]), William Davenant [6]), Roger Boyle [7]), Thomas Southerne [8]), John Wilson [9]) u. a. m. Das waren entweder, wie die zuletzt

[1]) Hettner p. 243.
[2]) Hettner p. 95. Wülker p. 360.
[3]) Hettner p. 104.
[4]) Hettner p. 111.
[5]) Hettner p. 240.
[6]) Hettner p. 71—73. Wülker p. 351.
[7]) Wülker p. 352.
[8]) Hettner p. 231. Wülker p. 358.
[9]) Wülker p. 352.

genannten, sehr untergeordnete Dichter, die keinen Einfluss hatten, oder solche, welche, wie z. B. Vanbrugh, ohne philiströs zu schreiben, der englischen Komödie Sittlichkeit und Anstandsgefühl mit mehr oder weniger Erfolg zurückzugeben versuchten [1]). Das Urteil Fielding's wird im Ganzen von der Nachwelt bestätigt. Dryden selbst und seine Nachfolger haben auf dramatischem Gebiet in der That nichts Hervorragendes geleistet. Fielding hat dies schon zu einer Zeit erkannt, als das Publikum diesen Stücken noch seine Gunst zuwendete, und deshalb die von Dryden erfundene und von seiner Schule weiter ausgeführte heroische Tragödie im *Tom Thumb* wirkungsvoll verspottet. —

Was den hier gegebenen Text betrifft, so bemerke ich, dass es mir leider nicht möglich war, die erste Ausgabe des *Tom Thumb* auf einer deutschen Bibliothek zu finden. Dagegen ist die Ausgabe der Works of H. Fielding, London, 1762, in 4° mehrfach vorhanden, z. B. in Berlin, Göttingen, Hamburg. Es ist bekannt, dass *Tom Thumb* zuerst im Jahre 1730 aufgeführt und 1731, zu 3 Akten erweitert, gedruckt wurde [2]). „Tom Thumb was brought out in 1730 at the little theatre in the Haymarket [3]) where it met with

[1]) Vgl. auch Macaulay, *Comic Dramatists of the Restoration*, in Band II p. 144 der Tauchnitz-Ausgabe der *Essays*.

[2]) Nach D. E. Baker, *Biographia Dramatica* etc., London, 1812, Band I, p. 241, stammt der erste Druck des *Tom Thumb* aus dem Jahre 1730. Dagegen vgl. ibid. III, 347, wo die erste Ausgabe ins Jahr 1731, die zweite ins Jahr 1737 gesetzt wird. Dieser scheinbare Widerspruch löst sich vielleicht dadurch, dass die Ausgabe von 1730 nur das zweiaktige, die von 1731 aber das ganze dreiaktige Stück enthält. Ich habe nirgends eine Ausgabe von 1730 auftreiben können. Auch Allibone a. a. O. Vol. I unter Fielding giebt als ersten Druck 1731 an.

[3]) 1730 gab es in London 5 Theater:

1. The Opera House in the Haymarket, 1705 von Vanbrugh gebaut, an der Stelle, wo jetzt Her Majesty's Theatre

a favourable reception. In the following year it was enlarged to three acts (in the first version it had but two[1]) and reproduced at the same theatre as the Tragedy of Tragedies" etc.[2]). Diesen Angaben steht die von Lawrence entgegen[3]): „It was originally one act, and proved so successful, that it was afterwards enlarged to three, in which state it was performed and published in 1731."

Da nun Dobson an mehreren Stellen seines Buches Irrtümer bei Lawrence berichtigen kann, dürfte auch in diesem Punkte Dobson's Angabe, welche mit der Biogr. Dram. übereinstimmt, die richtige sein. Die erste gedruckte Ausgabe des vollständigen Stückes stammt aus dem Jahre 1731. „Another point of interest in connection with this burlesque

---

liegt. Hier traten damals besonders die italienischen Sänger auf.

2. The New oder Little Theatre in the Haymarket, dem Opera House gegenüber. Gegründet 1720. Weil sich hier häufig französische Schauspieler hören liessen, hiess es auch The French House.

3. Das Theater in Lincoln's Inn Fields, auf dem meist Pantomimen gespielt wurden.

4. The Theatre Royal in Drury Lane, auch King's Play House oder Old House genannt.

5. Das Theater in Goodman's Fields, 1729 von Thomas Osell eröffnet. Hier trat Garrick zum erstenmal auf. Das Covent-Garden Theatre that sich erst 1733 auf. Vgl. *Fielding* by Austin Dobson. *(English Men of Letters.)* London, Macmillan and Co., 1883, p. 9, wie auch die Introduction der *Biographia Dramatica,* welche auf Einzelheiten näher eingeht.

[1]) Die Biogr. Dram. III, 347, hat dieselbe Angabe.

[2]) Vgl. Dobson a. a. O. p. 19.

[3]) Vgl. Frederick Lawrence, *The Life of Henry Fielding;* with Notices of his Writings, his Times, and his Contemporaries, London, 1855, p. 36.

is the frontispiece which Hogarth supplied to the edition of 1731. It has no special value as a design, but it constitutes the earliest reference to that friendship with the painter, of which so many traces are to be found in Fielding's works[1])." Das Bild im zweiten Bande der Works of Henry Fielding etc. vom Jahre 1783, in welchem der *Tom Thumb* steht, ist nicht das von Hogarth. Es ist unterzeichnet: M. Rooker del. J. Collyer sc. Man darf sich nicht irre führen lassen durch die Stelle in der Vorrede zu *Tom Thumb*, wo Fielding von einer unberechtigten ersten Ausgabe spricht: „This learned critic and his followers were led into so great an error by that surreptitious and piratical copy which stole last year into the world; with what injustice and prejudice to our author will be acknowledged, I hope, by every one who shall happily peruse this genuine and original copy . . . . . And this I the rather undertake . . . . as it is indeed in some measure incumbent on me to vindicate myself from that surreptitious copy before mentioned, published by some ill-meaning people under my name etc." Aus der geistreich persiflierenden Tendenz der Vorrede geht deutlich hervor, dass Fielding hier auf die unberechtigten, stenographierten Quartausgaben[2]) einzelner Werke Shakespeare's anspielt, um durch den Gegensatz zwischen Shakespeare'schen Tragödien und dem *Tom Thumb* eine noch drastischere Wirkung hervorzubringen.

Das Britische Museum ist noch im Besitz der ersten Ausgabe des *Tom Thumb*. Da es statutengemäss verboten ist, Bücher aus dem Britischen Museum ins Ausland zu

---

[1]) Vgl. Dobson a. a. O. p. 22.

[2]) Vgl. Shakespeare-Jahrbuch, 34. Jahrgang, 1898, p. 170 ff., die Abhandlung „Shakespeare und die Stenographie" von C. Dewischeit, welcher vollgültigen Beweis für das liefert, was früher nur vermutet wurde.

verleihen, hatte Mr. R. Garnett, Keeper of Printed Books am British Museum, die grosse Freundlichkeit, diese Ausgabe mit der Gesamtausgabe vom Jahre 1762 zu kollationieren[1]). Das Resultat ist, dass beide textlich genau übereinstimmen, dass aber im Gebrauch der grossen Anfangsbuchstaben, resp. bei der Anwendung von Kursivschrift, einige Abweichungen in den beiden Ausgaben vorhanden sind, die für uns gar nicht in Betracht kommen, weil ja damals eine feste Norm dafür noch nicht geschaffen war. Ein Wort in der Vorrede bedarf besonderer Erwähnung. Gegen Ende des Absatzes, welcher mit „The Characters are, I think, sufficiently described in the dramatis personae" beginnt, steht in der ersten Ausgabe „by our English physognominical writers", wogegen die von 1762 „physiognominical" hat, während die Ausgabe von 1783 „physiognomonical" schreibt. Ob in der ersten Auflage ein Druckfehler in der zweiten Silbe vorliegt, scheint mir sehr zweifelhaft, da jetzt noch vulgär physog = Gesicht vorkommt. Das „physiognomonical" der Ausgabe von 1783 ist die an sich richtigste Form[2]), die freilich von der jetzt gebräuchlichen verdrängt ist. Es findet sich jetzt noch „physiognomonic[3])". Ich habe deshalb diese Form in den Text gesetzt. Das „physognominical" resp. „physiognominical" der oben genannten Ausgabe halte ich für einen Druckfehler aus „physiognomonical", da o von i bei flüchtiger Schrift oft schwer zu unterscheiden ist.

Im übrigen hat der Vergleich der verschiedenen Ausgaben das Resultat ergeben, dass die aus dem vorigen

---

[1]) Allibone a. a. O. Vol. I unter Fielding führt vom Jahre 1762 eine Gesamtausgabe der Werke Fielding's in 4° und eine in 8° an. Ich habe nur die Quartausgabe benutzt.

[2]) Vgl. Skeat, *An Etymological Dictionary of the English Language*, 1883: Griech. *φυσιογνωμονία* ergab erst *φυσιογνωμία* etc.

[3]) Vgl. Muret, *Encyclopädisches Wörterbuch.*

Jahrhundert dem Text nach wörtlich übereinstimmen und nur in der Orthographie ein wenig abweichen, dass aber die Ausgaben aus dem 19. Jhrt.[1]) erstlich in der Orthographie und Interpunktion bedeutende Abweichungen von den älteren aufweisen[2]), d. h. die moderne Schreibart allmählich eingeführt haben, dann aber auch in Bezug auf den Text eine Sonderstellung einnehmen, indem sie zum Teil die Wortstellung in manchen Sätzen ändern, z. B. „which shall be shortly added as an appendix to this work[3])" statt des älteren „which shall shortly be added", welches ich wiederhergestellt habe; zum Teil die jetzt gebräuchlichere Wortform verwenden, z. B. „Horace goes further" statt des „farther[4])" der älteren Ausgaben, welches ich ebenfalls wieder eingesetzt habe; zum Teil willkürlich andere Worte gebrauchen, z. B. „She found her useless bolster in her arms" statt des älteren „She fold[5])". Auch hier habe ich die ältere Lesart beibehalten, obgleich die neuere ansprechender zu sein scheint; denn Fielding wendet ja im *Tom Thumb* absichtlich gern Wiederholungen desselben Wortes an[6]). Um eine solche gerade zu vermeiden, haben die neueren Herausgeber den Text einfach geändert. Die Abweichungen, sofern sie nicht rein orthographischer Natur sind, sind alle an der betreffenden Stelle im Text angemerkt.

Unter diesen Umständen schien es mir für die Herstellung des Textes das Richtigste zu sein, die Lesart der Ausgabe von 1731 resp. 1762 zu Grunde zu legen,

---

[1]) Z. B. die von 1840.

[2]) Endung ed = 'd, Endung ic = ick, though = tho' etc.

[3]) Am Ende der Vorrede.

[4]) In der Mitte der Vorrede.

[5]) Akt III, Sz. 4.

[6]) Der folgende Vers „Think, think on that. — Oh! think, think well on that!" ist ein Beispiel dafür.

die moderne Orthographie und Interpunktion
nzuführen. Denn es zeigt sich auch an mehreren
n der beiden genannten Ausgaben recht deutlich, wie
nkend damals die Rechtschreibung noch war. Das-
Wort erscheint dort manchmal in ganz kurzen
ıchenräumen in verschiedener Orthographie, z. B. Akt I,
1, Anm. 2 u. 4: antients und ancients; music Akt I,
2, Anm. 1 aber Naval Lyrick, Akt I, Szene 6, Anm. 5;
und shew kommt mehrfach vor, u. a. m.

Auf diese Weise glaube ich einen Text bieten zu können,
n modernem Gewande die von dem Schriftsteller selbst
auchten Worte getreu wiedergiebt.

TRAGEDY OF TRAGEDIES

OR, THE

LIFE AND DEATH OF TOM THUMI THE GREAT.

WITH THE ANNOTATIONS OF H. SCRIBLERUS SECUNDUS.

FIRST ACTED IN 1730, AND ALTERED IN 1731.

H. SCRIBLERUS SECUNDUS, HIS PREFACE.

THE town hath seldom been more divided in its opinion than concerning the merit of the following scenes. Whilst some publicly affirmed that no author could produce so fine a piece but Mr. P——[1]), others have with as much vehemence insisted that no one could write anything so bad but Mr. F—[2]).

Nor can we wonder at this dissension about its merit, when the learned world have not unanimously decided even the very nature of this tragedy. For though most of the universities in Europe have honoured it with the name of "Egregium et maximi pretii opus, tragœdiis tam antiquis quàm novis longè anteponendum"; nay, Dr. B—[3]) hath pronounced, "Citiùs Mævii Æneadem quàm Scribleri istius tragœdiam hanc crediderim, cujus autorem Senecam ipsum tradidisse haud dubitârim": and the great professor Burman hath styled Tom Thumb "Heroum omnium tragicorum facilè principem": nay, though it hath, among other languages, been translated into Dutch, and celebrated with great applause at Amsterdam (where burlesque never came) by the title of Mynheer Vander Thumb, the burgomasters received it with that reverend and silent attention which becometh an audience at a deep tragedy. Notwithstanding all this, there have not been wanting some who have represented these scenes in a ludicrous light; and Mr. D—[4]) hath been heard to say, with some concern, that he wondered a tragical and christian nation

---

[1]) *Pope.*
[2]) *Fielding.*
[3]) *Bentley.*
[4]) *Dennis.*

would permit a representation on its theatre so visibly designed to ridicule and extirpate everything that is great and solemn among us.

This learned critic and his followers were led into so great an error by that surreptitious and piratical copy which stole last year into the world; with what injustice and prejudice to our author will be acknowledged, I hope, by every one who shall happily peruse this genuine and original copy. Nor can I help remarking, to the great praise of our author, that, however imperfect the former was, even that faint resemblance of the true Tom Thumb contained sufficient beauties to give it a run of upwards of forty nights to the politest audiences. But, notwithstanding that applause which it received from all the best judges, it was as severely censured by some few bad ones, and, I believe rather maliciously than ignorantly, reported to have been intended a burlesque on the loftiest parts of tragedy, and designed to banish what we generally call fine things from the stage.

Now, if I can set my country right in an affair of this importance, I shall lightly esteem any labour which it may cost. And this I the rather undertake, first, as it is indeed in some measure incumbent on me to vindicate myself from that surreptitious copy before mentioned, published by some ill-meaning people under my name; secondly, as knowing myself more capable of doing justice to our author than any other man, as I have given myself more pains to arrive at a thorough understanding of this little piece, having for ten years together read nothing else; in which time, I think, I may modestly presume, with the help of my English dictionary, to comprehend all the meanings of every word in it.

But should any error of my pen awaken Clariss. Bentleium to enlighten the world with his annotations on our author, I shall not think that the least reward or happiness arising to me from these my endeavours.

I shall waive at present what hath caused such feuds in the learned world, whether this piece was originally written by Shakspeare, though certainly that, were it true, must add a

considerable share to its merit, especially with such who are so generous as to buy and commend what they never read, from an implicit faith in the author only: a faith which our age abounds in as much as it can be called deficient in any other.

Let it suffice, that THE TRAGEDY OF TRAGEDIES, or, THE LIFE AND DEATH OF TOM THUMB, was written in the reign of Queen Elizabeth. Nor can the objection made by Mr. D—, that the tragedy must then have been antecedent to the history, have any weight, when we consider that, though the HISTORY OF TOM THUMB, printed by and for Edward M—r [1]), at the Lookingglass on London-bridge, be of a later date, still must we suppose this history to have been transcribed from some other, unless we suppose the writer thereof to be inspired: a gift very faintly contended for by the writers of our age. As to this history's not bearing the stamp of second, third, or fourth edition, I see but little in that objection; editions being very uncertain lights to judge of books by: and perhaps Mr. M—r may have joined twenty editions in one, as Mr. C—l [2]) hath ere now divided one into twenty.

Nor doth the other argument, drawn from the little care our author hath taken to keep up to the letter of this history, carry any greater force. Are there not instances of plays wherein the history is so perverted, that we can know the heroes whom they celebrate by no other marks than their names? nay, do we not find the same character placed by different poets in such different lights, that we can discover not the least sameness, or even likeness, in the features? The Sophonisba of Mairet and of Lee is a tender, passionate, amorous mistress of Massinissa: Corneille and Mr. Thomson give her no other passion but the love of her country, and make her as cool in her affection to Massinissa as to Syphax. In the two latter she resembles the character of Queen Elizabeth; in the two former she is the picture of Mary, Queen of Scotland. In short, the one

[1]) *Millar.*

[2]) *Wer ist damit gemeint?*

Sophonisba is as different from the other as the Brutus of Voltaire is from the Marius jun., of Otway, or as the Minerva is from the Venus of the ancients.

Let us now proceed to a regular examination of the tragedy before us, in which I shall treat separately of the Fable, the Moral, the Characters, the Sentiments, and the Diction. And first of the

Fable; which I take to be the most simple imaginable; and, to use the words of an eminent author, "one, regular, and uniform, not charged with a multiplicity of incidents, and yet affording several revolutions of fortune, by which the passions may be excited, varied, and driven to their full tumult of emotion." — Nor is the action of this tragedy less great than uniform. The spring of all is the love of Tom Thumb for Huncamunca; which caused the quarrel between their majesties in the first act; the passion of lord Grizzle in the second; the rebellion, fall of lord Grizzle and Glumdalca, devouring of Tom Thumb by the cow, and that bloody catastrophe, in the third.

Nor is the Moral of this excellent tragedy less noble than the Fable; it teaches these two instructive lessons, viz., that human happiness is exceeding transient; and that death is the certain end of all men: the former whereof is inculcated by the fatal end of Tom Thumb; the latter, by that of all the other personages.

The Characters are, I think, sufficiently described in the dramatis personæ; and I believe we shall find few plays where greater care is taken to maintain them throughout, and to preserve in every speech that characteristical mark which distinguishes them from each other. "But (says Mr. D—) how well doth the character of Tom Thumb, whom we must call the hero of this tragedy, if it hath any hero, agree with the precepts of Aristotle, who defineth 'Tragedy to be the imitation of a short but perfect action, containing a just greatness in itself?' &c. What greatness can be in a fellow whom history relateth to have been no higher than a span?" This gentleman seemeth to think, with serjeant Kite, that the greatness of a man's soul is in proportion to that of his body; the contrary of which is

affirmed by our English physiognomonical writers. Besides, if I understand Aristotle right, he speaketh only of the greatness of the action, and not of the person.

As for the Sentiments and the Diction, which now only remain to be spoken to; I thought I could afford them no stronger justification than by producing parallel passages out of the best of our English writers. Whether this sameness of thought and expression, which I have quoted from them, proceeded from an agreement in their way of thinking, or whether they have borrowed from our author, I leave the reader to determine. I shall adventure to affirm this of the Sentiments of our author, that they are generally the most familiar which I have ever met with, and at the same time delivered with the highest dignity of phrase; which brings me to speak of his diction. Here I shall only beg one postulatum, viz. That the greatest perfection of the language of a tragedy is, that it is not to be understood: which granted (as I think it must be), it will necessarily follow that the only way to avoid this is by being too high or too low for the understanding, which will comprehend everything within its reach. Those two extremities of style Mr. Dryden illustrates by the familiar image of two inns, which I shall term the aërial and the subterrestrial.

Horace goes farther [a]), and showeth when it is proper to call at one of these inns, and when at the other:

> Telephus et Peleus, cùm pauper et exul uterque,
> Projicit ampullas et sesquipedalia verba.

That he approveth of the sesquipedalia verba is plain; for, had not Telephus and Peleus used this sort of diction in prosperity, they could not have dropped it in adversity. The aërial inn, therefore (says Horace), is proper only to be frequented by princes and other great men in the highest affluence of fortune; the subterrestrial is appointed for the entertainment of the poorer sort of people only, whom Horace advises,

> — dolere sermone pedestri.

---

a) *Die Ausgaben aus dem 19. Jhrht. haben:* further.

The true meaning of both which citations is, that bombast is the proper language for joy, and doggrel for grief; the latter of which is literally implied in the sermo pedestris, as the former is in the sesquipedalia verba.

Cicero recommendeth the former of these: "Quid est tam furiosum vel tragicum quàm verborum sonitus inanis, nullâ subjectâ sententiâ neque scientiâ." What can be so proper for tragedy as a set of big sounding words, so contrived together as to convey no meaning? which I shall one day or other prove to be the sublime of Longinus. Ovid declareth absolutely for the latter inn:

Omne genus scripti gravitate tragœdia vincit.

Tragedy hath of all writings, the greatest share in the bathos; which is the profound of Scriblerus.

I shall not presume to determine which of these two styles be properer for tragedy. It sufficeth, that our author excelleth in both. He is very rarely within sight through the whole play, either rising higher than the eye of your understanding can soar, or sinking lower than it careth to stoop. But here it may perhaps be observed that I have given more frequent instances of authors who have imitated him in the sublime than in the contrary. To which I answer, first, Bombast being properly a redundancy of genius, instances of this nature occur in poets whose names do more honour to our author than the writers in the doggrel, which proceeds from a cool, calm, weighty way of thinking. Instances whereof are most frequently to be found in authors of a lower class. Secondly, That the works of such authors are difficultly found at all. Thirdly, That it is a very hard task to read them, in order to extract these flowers from them. And lastly, it is very difficult to transplant them at all; they being like some flowers of a very nice nature, which will flourish in no soil but their own: for it is easy to transcribe a thought, but not the want of one. THE EARL of ESSEX, for instance, is a little garden of choice rarities, whence you can scarce transplant one line so as to preserve its original beauty. This must account to the reader for his

missing the names of several of his acquaintance, which he had certainly found here, had I ever read their works; for which, if I have not a just esteem, I can at least say with Cicero, "Quæ non contemno, quippè quæ nunquam legerim". However, that the reader may meet with due satisfaction in this point, I have a young commentator from the university, who is reading over all the modern tragedies, at five shillings a dozen, and collecting all that they have stole from our author, which shall shortly be added [b]) as an appendix to this work.

Dramatis Personæ.

MEN.

King Arthur, a passionate sort of king, husband to Queen Dollallolla, of whom he stands a little in fear; father to Huncamunca, whom he is very fond of and in love with Glumdalca	Mr. *Mullart*
Tom Thumb the Great, a little hero with a great soul, something violent in his temper, which is a little abated by his love for Huncamunca	*Young Verhuyck*
Ghost of Gaffer Thumb, a whimsical sort of ghost	Mr. *Lacy*
Lord Grizzle, extremely zealous for the liberty of the subject, very choleric in his temper, and in love with Huncamunca	Mr. *Jones*
Merlin, a conjurer, and in some sort father to Tom Thumb	Mr. *Hallam*

---

[b]) *Neuere Ausgaben haben:* shall be shortly added.

Noodle, *Doodle,*	courtiers in place, and consequently of that party that is uppermost	Mr. *Reynolds* Mr. *Wathan*
Foodle,	a courtier that is out of place, and consequently of that party that is undermost	Mr. *Ayres*
Bailiff, *Follower,*	of the party of the plaintiff	Mr. *Petersohn* Mr. *Hicks*
Parson,	of the side of the church	Mr. *Watson*

WOMEN.

Queen Dollallolla, wife to king Arthur, and mother to Huncamunca, a woman entirely faultless, saving that she is a little given to drink, a little too much a virago towards her husband, and in love with Tom Thumb	Mrs. *Mullart*
The Princess Huncamunca, daughter to their Majesties King Arthur and Queen Dollallolla, of a very sweet, gentle, and amorous disposition, equally in love with Lord Grizzle and Tom Thumb, and desirous to be married to them both	Mrs. *Jones*
Glumdalca, of the giants, a captive queen, beloved by the king, but in love with Tom Thumb	Mrs. *Dove*
Cleora, Mustacha maids of honour in love with Noodle and Doodle.	

Courtiers, Guards, Rebels, Drums, Trumpets, Thunder and Lightning.

Scene, the Court of King Arthur, and a plain thereabouts.

TOM THUMB THE GREAT.

ACT I.

SCENE I.

The Palace. Doodle, Noodle.

Doodle. SURE such a[1]) day as this was never seen!
The sun himself, on this auspicious day,

---

[1]) Corneille recommends some very remarkable day wherein to fix the action of a tragedy. This the best of our tragical writers have understood to mean a day remarkable for the serenity of the sky, or what we generally call a fine summer's day: so that, according to this their exposition, the same months are proper for tragedy which are proper for pastoral. Most of our celebrated English tragedies, as Cato, Mariamne, Tamerlane, &c., begin with their observations on the morning. Lee seems to have come the nearest to this beautiful description of our author's:

> The morning dawns with an unwonted crimson,
> The flowers all odorous seem, the garden birds
> Sing louder, and the laughing sun ascends
> The gaudy earth with an unusual brightness:
> All nature smiles. Cæs. Borg.

Massinissa, in the New Sophonisba, is also a favourite of the sun:

> — The sun too seems
> As conscious of my joy, with broader eye
> To look abroad the world, and all things smile
> Like Sophonisba.

Memnon, in the Persian Princess, makes the sun decline rising, that he may not peep on objects which would profane his brightness:

Shines like a beau in a new birth-day suit:
This down the seams embroidered, that the bean
All nature wears one universal grin.

Nood. This day, O Mr. Doodle, is a day
Indeed! — A day [1]), we never saw before.
The mighty [2])Thomas Thumb victorious comes;
Millions of giants crowd his chariot wheels,
[3]) Giants! to whom the giants in Guildhall

— The morning rises slow,
And all those ruddy streaks that used to paint
The day's approach are lost in clouds, as if
The horrors of the night had sent 'em back,
To warn the sun he should not leave the sea,
To peep, &c.

[1]) This line is highly conformable to the beautiful simplicity of the ancients. It hath been copied by almost every modern.

Not to be is not to be in woe. State of Innocence.

Love is not sin but where 'tis sinful love. Don Sebastian.

Nature is nature, Lælius. Sophonisba.

Men are but men, we did not make ourselves. Revenge.

[2]) Dr. B—y [a]) reads, The mighty Tall-mast Thumb. Mr. D—s [b]), The mighty Thumbing Thumb. Mr. T—d [c]) reads, Thundering. I think Thomas more agreeable to the great simplicity so apparent in our author.

[3]) That learned historian Mr. S—n [d]), in the third number of his criticism on our author, takes great pains to explode this passage. "It is," says he, "difficult to guess what giants are here meant, unless the giant Despair in the Pilgrim's Progress, or the giant Greatness in the Royal Villain; for I have heard

---

a) *Bentley.*
b) *Dennis.*
c) *Theobald.*
d) *Wer ist gemeint?*

Are infant dwarfs. They frown, and foam, and roar,
While Thumb, regardless of their noise, rides on.
So some cock-sparrow in a farmer's yard,
Hops at the head of an huge flock of turkeys.

Dood. When Goody Thumb first brought this Thomas forth,
The Genius of our land triumphant reigned;
Then, then, O Arthur! did thy Genius reign.

---

of no other sort of giants in the reign of king Arthur." Petrus Burmannus makes three Tom Thumbs, one whereof he supposes to have been the same person whom the Greeks call Hercules; and that by these giants are to be understood the Centaurs slain by that hero. Another Tom Thumb he contends to have been no other than the Hermes Trismegistus of the ancients. The third Tom Thumb he places under the reign of king Arthur; to which third Tom Thumb, says he, the actions of the other two were attributed. Now, though I know that this opinion is supported by an assertion of Justus Lipsius, "Thomam illum Thumbum non alium quàm Herculem fuisse satis constat," yet shall I venture to oppose one line of Mr. Midwinter against them all:

In Arthur's court Tom Thumb did live*).

"But then," says Dr. B—y, "if we place Tom Thumb in the court of king Arthur, it will be proper to place that court out of Britain, where no giants were ever heard of". Spenser, in his Fairy Queen, is of another opinion, where, describing Albion, he says,

—— Far within a savage nation dwelt
Of hideous giants.

And in the same canto:

Then Elfar, with two brethren giants had,
The one of which had two heads —
The other three.

Risum teneatis, amici.

---

*) *Vgl. p. 110.*

Nood. They tell me it is [1]) whispered in the books
Of all our sages, that this mighty hero,
By Merlin's art begot, hath not a bone
Within his skin, but is a lump of gristle.

Dood. Then 'tis a gristle of no mortal kind;
Some God, my Noodle, stept into the place
Of Gaffer Thumb, and more than [2]) half begot
This mighty Tom.

Nood. — [3]) Sure he was sent express
From Heaven to be the pillar of our state.
Though small his body be, so very small,
A chairman's leg is more than twice as large,
Yet is his soul like any mountain big;
And as a mountain once brought forth a mouse,

---

[1]) "To whisper in books," says Mr. D–s, "is arrant nonsense." I am afraid this learned man does not sufficiently understand the extensive meaning of the word whisper. If he had rightly understood what is meant by the "senses whispering the soul", in the Persian Princess, or what "whispering like winds" is in Aurengzebe, or like thunder in another author, he would have understood this. Emmeline in Dryden sees a voice, but she was born blind, which is an excuse Panthea cannot plead in Cyrus, who hears a sight:

—— Your description will surpass
All fiction, painting, or dumb show of horror,
That ever ears yet heard, or eyes beheld.

When Mr. D–s understands these, he will understand whispering in books.

[2]) — Some ruffian stept into his father's place,
And more than half begot him. Mary Q. of Scots.

[3]) — For Ulamar seems sent express from Heaven,
To civilize this rugged Indian clime. Lib. Asserted.

[1]) So doth this mouse contain a mighty mountain.

Dood. Mountain indeed! So terrible his name,
[2]) The giant nurses frighten children with it,
And cry Tom Thumb is come, and if you are
Naughty, will surely take the child away. [approach.

Nood. But hark! [3]) these trumpets speak the king's

Dood. He comes most luckily for my petition.
[Flourish.

SCENE II.

King, Queen, Grizzle, Noodle, Doodle, Foodle.

King. [4]) Let nothing but a face of joy appear;
The man who frowns this day shall lose his head,

---

[1]) "Omne majus continet in se minus, sed minus non in se majus continere potest," says Scaliger in Thumbo. I suppose he would have cavilled at these beautiful lines in the Earl of Essex:

—— Thy most inveterate soul,
That looks through the foul prison of thy body.

And at those of Dryden:

The palace is without too well design'd;
Conduct me in, for I will view thy mind. Aurengzebe.

[2]) Mr. Banks hath copied this almost verbatim:

It was enough to say, here 's Essex come,
And nurses stilled their children with the fright.
E. of Essex.

[3]) The trumpet in a tragedy is generally as much as to say Enter king, which makes Mr. Banks, in one of his plays, call it the trumpet's formal sound.

[4]) Phraortes, in the Captives, seems to have been acquainted with king Arthur:

Proclaim a festival for seven day's space,
Let the court shine in all its pomp and lustre,
Let all our streets resound with shouts of joy;

That he may have no face to frown withal.
Smile Dollallolla — Ha! what wrinkled sorrow
[1]) Hangs, sits, lies, frowns upon thy knitted brow?
Whence flow those tears fast down thy blubbered
cheeks,
Like a swoln gutter, gushing through the streets?
Queen. [2]) Excess of joy, my lord, I 've heard folks say,
Gives tears as certain as excess of grief.
King. If it be so, let all men cry for joy,
[3]) Till my whole court be drowned with their tears;
Nay, till they overflow my utmost land,

Let music's care-dispelling voice be heard;
The sumptuous banquet and the flowing goblet
Shall warm the cheek and fill the heart with gladness.
Astarbe shall sit mistress of the feast.

[1]) Repentance frowns on thy contracted brow. Sophonisba.
Hung on his clouded brow, I marked despair. Ibid.
—— A sullen gloom
Scowls on his brow. Busiris.

[2]) Plato is of this opinion, and so is Mr. Banks:
Behold these tears sprung from fresh pain and joy.
E. of Essex.

[3]) These floods are very frequent in the tragic authors:
Near to some murmuring brook I'll lay me down,
Whose waters, if they should too shallow flow,
My tears shall swell them up till I will drown.
Lee's Sophonisba.
Pouring forth tears at such a lavish rate,
That were the world on fire they might have drowned
The wrath of heaven, and quenched the mighty ruin.
Mithridates.
One author changes the waters of grief to those of joy:
—— These tears, that sprung from tides of grief,
Are now augmented to a flood of joy. Cyrus the Great.

And leave me nothing but the sea to rule.
Dood. My liege, I a petition have here got.
King. Petition me no petitions, sir, to-day:
Let other hours be set apart for business.
To-day it is our pleasure to be [1]) drunk.
And this our queen shall be as drunk as we.
Queen. (Though I already [2]) half seas over am)

Another:

Turns all the streams of heat, and makes them flow
In pity's channel. Royal Villain.

One drowns himself:

—— Pity like a torrent pours me down,
Now I am drowning all within a deluge. Anne Bullen.

Cyrus drowns the whole world:

Our swelling grief
Shall melt into a deluge, and the world
Shall drown in tears. Cyrus the Great.

[1]) An expression vastly beneath the dignity of tragedy, says Mr. D—s, yet we find the word he cavils at in the mouth of Mithridates less properly used, and applied to a more terrible idea:

I would be drunk with death. Mithridates.

The author of the new Sophonisba taketh hold of this monosyllable, and uses it pretty much to the same purpose:

The Carthaginian sword with Roman blood
Was drunk.

I would ask Mr. D—s which gives him the best idea, a drunken king, or a drunken sword?

Mr. Tate dresses up king Arthur's resolution in heroic:

Merry, my lord, o' th' captain's humour right,
I am resolved to be dead drunk to-night.

Lee also uses this charming word:

Love's the drunkenness of the mind. Gloriana.

[2]) Dryden hath borrowed this, and applied it improperly:

I'm half seas o'er in death. Cleom.

If the capacious goblet overflow
With arrack punch — 'fore George!*) I'll see it out:
Of rum and brandy I'll not taste a drop.

King. Though rack, in punch, eight shillings be a quart,
And rum and brandy be no more than six,
Rather than quarrel you shall have your will.
[Trumpets.
But, ha! the warrior comes — the great Tom Thumb.
The little hero, giant-killing boy,
Preserver of my kingdom, is arrived.

SCENE III.

Tom Thumb *to them, with* Officers, Prisoners, *and* Attendants.

King. [1])Oh! welcome most, most welcome to my arms.
What gratitude can thank away the debt
Your valour lays upon me?

Queen. ————[2]) Oh! ye gods! *[Aside.*

Thumb. When I'm not thanked at all, I'm thanked enough.
[3])I've done my duty, and I've done no more.

---

[1]) This figure is in great use among the tragedians:

'Tis therefore, therefore 'tis. Victim.

I long, repent, repent, and long again. Busiris.

[2]) A tragical exclamation.

[3]) This line is copied verbatim in the Captives.

---

*) *In den älteren Ausgaben gehört zu* 'fore *die Anm.:* A tragical exclamation.

Queen. Was ever such a godlike creature seen?
[Aside.

King. Thy modesty's a [1]) candle to thy merit,
It shines itself, and shows thy merit too.
But say, my boy, where didst thou leave the giants?

Thumb. My liege, without the castle gates they stand,
The castle gate's*) too low for their admittance.

King. What look they like?

Thumb. Like nothing but themselves.

Queen. [2]) And sure thou art like nothing but thyself. *[Aside.*

King. Enough! the vast idea fills my soul.
I see them — yes, I see them now before me:
The monstrous, ugly, barb'rous sons of whores.
But ha! what form majestic strikes our eyes?
[3]) So perfect, that it seems to have been drawn

---

[1]) We find a candlestick for this candle in two celebrated authors: —

——— Each star withdraws
His golden head, and burns within the socket. Nero.

A soul grown old and sunk into the socket. Sebastian.

[2]) This simile occurs very frequently among the dramatic writers of both kinds.

[3]) Mr. Lee hath stolen this thought from our author:

This perfect face, drawn by the gods in council,
Which they were long a making**). Luc. Jun. Brut.

—— At his birth the heavenly council paused,
And then at last cried out. This is a man!

---

*) *Die Ausgabe von 1762 hat:* gates, *die von 1783:* gate's.
**) *Neuere Ausgaben haben:* in making.

By all the gods in council: so fair she is,
That surely at her birth the council paused,
And then at length cried out, This is a woman!

Thumb. Then were the gods mistaken — she is
A woman, but a giantess —— whom we, [not
[1]) With much ado, have made a shift to hawl
Within the town: [2]) for she is by a foot
Shorter than all her subject giants were.

Glum. We yesterday were both a queen and wife,
One hundred thousand giants owned our sway.
Twenty whereof were married to ourself. [bands

Queen. Oh! happy state of giantism where hus-
Like mushrooms grow, whilst hapless we are forced

Dryden hath improved this hint to the utmost perfection:

> So perfect, that the very gods who formed you wondered
> At their own skill, and cried, A lucky hit
> Has mended our design! Their envy hindered,
> Or you had been immortal, and a pattern,
> When Heaven would work for ostentation sake,
> To copy out again. All for Love.

Banks prefers the works of Michael Angelo to that of the gods:

> A pattern for the gods to make a man by,
> Or Michael Angelo to form a statue.

[1]) It is impossible, says Mr. W—, sufficiently to admire this natural easy line.

[2]) This tragedy, which in most points resembles the ancients, differs from them in this — that it assigns the same honour to lowness of stature which they did to height. The gods and heroes in Homer and Virgil are continually described higher by the head than their followers, the contrary of which is observed by our author. In short, to exceed on either side is equally admirable; and a man of three foot is as wonderful a sight as a man of nine.

To be content, nay, happy thought, with one.

Glum. But then to lose them all in one black day,
That the same sun which, rising, saw me wife
To twenty giants, setting should behold
Me widowed of them all. ——[1]) My worn-out heart,
That ship, leaks fast, and the great heavy lading,
My soul, will quickly sink.

Queen. Madam, believe
I view your sorrows with a woman's eye:
But learn to bear them with what strength you may,
To-morrow we will have our grenadiers
Drawn out before you, and you then shall choose
What husbands you think fit.

Glum. [2]) Madam, I am
Your most obedient and most humble servant.

King. Think, mighty princess, think this court your own,
Nor think the landlord me, this house my inn;
Call for whate'er you will, you 'll nothing pay.
[3]) I feel a sudden pain within my breast,

---

[1]) My blood leaks fast, and the great heavy lading
My soul will quickly sink. Mithrid.
My soul is like a ship. Injured Love.

[2]) This well-bred line seems to be copied in the Persian Princess: —
To be your humblest and most faithful slave.

[3]) This doubt of the king puts me in mind of a passage in the Captives, where the noise of feet is mistaken for the rustling of leaves.
——— Methinks I hear
The sound of feet:
No; 'twas the wind that shook yon cypress boughs.

Nor know I whether it arise from love
Or only the wind-cholic. Time must show.
Oh Thumb! what do we to thy valour owe!
Ask some reward, great as we can bestow.

Thumb. [1]) I ask not kingdoms, I can conquer those;
I ask not money, money I've enough;
For what I've done, and what I mean to do,
For giants slain, and giants yet unborn,
Which I will slay —— if this be called a debt,
Take my receipt in full: I ask but this, —
[2]) To sun myself in Huncamunca's eyes.

King. Prodigious bold request.

Queen. —— [3]) Be still, my soul. *[Aside.*

Thumb. [4]) My heart is at the threshold of your mouth,

---

[1]) Mr. Dryden seems to have had this passage in his eye in the first page of Love Triumphant.

[2]) Don Carlos, in the Revenge, suns himself in the charms of his mistress:

While in the lustre of her charms I lay.

[3]) A tragical phrase much in use.

[4]) This speech hath been taken to pieces by several tragical authors, who seem to have rifled it, and shared its beauties among them.

My soul waits at the portal of thy breast,
To ravish from thy lips the welcome news. Anne Bullen.
My soul stands listening at my ears. Cyrus the Great.
Love to his tune my jarring heart would bring,
But reason overwinds, and cracks the string. D. of Guise.
—— — I should have loved.
Though Jove, in muttering thunder, had forbid it.
New Sophonisba.
And when it *(my heart)* wild resolves to love no more,
Then is the triumph of excessive love. Ibid.

And waits its answer there. —— Oh! do not frown.
I've tried to reason's tune to tune my soul,
But love did overwind and crack the string.
Though Jove in thunder had cried out, YOU SHAN'T,
I should have loved her still —— for oh, strange fate!
Then when I loved her least I loved her most!

King. It is resolved — the princess is your own.

Thumb. Oh! [1]) happy, happy, happy, happy Thumb!

Queen. Consider, sir; reward your soldier's merit,
But give not Huncamunca to Tom Thumb. [realm

King. Tom Thumb! Odzooks! my wide-extended
Knows not a name so glorious as Tom Thumb.
Let Macedonia Alexander boast,
Let Rome her Caesars and her Scipios show,
Her Messieurs France, let Holland boast Mynheers,
Ireland her O's, her Macs let Scotland boast,
Let England boast no other than Tom Thumb.

Queen. Though greater yet his boasted merit was,
He shall not have my daughter, that is pos'.

King. Ha! sayest thou, Dollallolla?

Queen. I say he shan't.

King. [2]) Then by our royal self we swear you lie.

Queen. [3]) Who, but a dog, who, but a dog
Would use me as thou dost? Me, who have lain

---

[1]) Massinissa is one-fourth less happy than Tom Thumb.
Oh! happy, happy, happy! New Sophonisba.

[2]) No, by myself. Anne Bullen.

[3]) —————— Who caused
This dreadful revolution in my fate.
Ulamar. Who, but a dog — who, but a dog? Liberty Asa.

[1]) These twenty years so loving by thy side!
But I will be revenged. I'll hang myself.
Then tremble all who did this match persuade,
[2]) For, riding on a cat, from high I'll fall,
And squirt down royal vengeance on you all.

Food. [3]) Her majesty the queen is in a passion.

King. [4]) Be she, or be she not, I'll to the girl
And pave thy way, oh Thumb. — Now by ourself,
We were indeed a pretty king of clouts
To truckle to her will. —— For when by force
Or art the wife her husband over-reaches,
Give him the petticoat, and her the breeches.

Thumb. [5]) Whisper ye winds, that Huncamunca's
Echoes repeat, that Huncamunca's mine! [mine!
The dreadful business of the war is o'er,
And beauty, heavenly beauty! crowns my toils!
I've thrown the bloody garment now aside
And hymeneal sweets invite my bride.
So when some chimney-sweeper all the day
Hath through dark paths pursued the sooty way,

---

[1]) ———————— A bride,
Who twenty years lay loving by your side. Banks.

[2]) For, borne upon a cloud, from high I'll fall,
And rain down royal vengeance on you all. Alb. Queens.

[3]) An information very like this we have in the tragedy of Love, where, Cyrus having stormed in the most violent manner, Cyaxares observes very calmly,
Why, nephew Cyrus, you are moved.

[4]) 'Tis in your choice.
Love me, or love me not. Conquest of Granada.

[5]) There is not one beauty in this charming speech but what hath been borrowed by almost every tragic writer.

At night to wash his hands and face he flies,
And in his t'other shirt with his Brickdusta lies.

SCENE IV.

Grizzle (solus). [1]) Where art thou, Grizzle? where are now thy glories?
Where are the drums that waken thee to honour?
Greatness is a laced coat from Monmouth-street*),
Which fortune lends us for a day to wear,
To-morrow puts it on another's back.
The spiteful sun but yesterday surveyed
His rival high as Saint Paul's cupola;
Now may he see me as Fleet-ditch**) laid low.

SCENE V.

Queen, Grizzle.

Queen. [2]) Teach me to scold, prodigious-minded
Mountain of treason, ugly as the devil, [Grizzle.
Teach this confounded hateful mouth of mine
To spout forth words malicious as thyself,
Words which might shame all Billingsgate to speak.
Griz. Far be it from my pride to think my tongue

[1]) Mr. Banks has (I wish I could not say too servilely) imitated this of Grizzle in his Earl of Essex.

Where at thou, Essex, &c.

[2]) The countess of Nottingham, in the Earl of Essex, is apparently acquainted with Dollallolla.

*) *Vgl. Hoppe, Englisch-deutsches Supplementlexikon.*

**) *Vgl. Hoppe, a. a. O.*

Your royal lips can in that art instruct.
Wherein you so excel. But may I ask,
Without offence, wherefore my queen would scold?
Queen. Wherefore? Oh! blood and thunder! ha'n't you heard
(What every corner of the court resounds)
That little Thumb will be a great man made?
Griz. I heard it. I confess — for who, alas!
[1]) Can always stop his ears? — But would my teeth,
By grinding knives, had first been set on edge!
Queen. Would I had heard, at the still noon of night,
The hallalloo of fire in every street!
Odsbobs! I have a mind to hang myself,
To think I should a grandmother be made
By such a rascal! — Sure the king forgets
When in a pudding, by his mother put*),
The bastard, by a tinker, on a stile
Was dropped. -- O, good lord Grizzle! can I bear
To see him from a pudding mount the throne?
Or can, Oh can, my Huncamunca bear
To take a pudding's offspring to her arms?
Griz. Oh horror! horror! horror! cease, my queen.
[2]) Thy voice, like twenty screech-owls, wracks my brain.
Queen. Then rouse thy spirit — we may yet prevent
This hated match.

[1]) Grizzle was not probably possessed of that glue of which Mr. Banks speaks in his Cyrus.

I 'll glue my ears to every word.

[2]) Screech-owls, dark ravens, and amphibious monsters,
Are screaming in that voice. Mary Q. of Scots.

*) *Vgl. p. 11 ff.*

Griz. —— We will [1]); nor fate itself,
Should it conspire with Thomas Thumb, should cause it.
I 'll swim through seas; I 'll ride upon the clouds;
I 'll dig the earth; I 'll blow out every fire;
I 'll rave; I 'll rant; I 'll rise; I 'll rush; I 'll roar;
Fierce as the man whom [2]) smiling dolphins bore
From the prosaic to poetic shore.
I 'll tear the scoundrel into twenty pieces. [not;

Queen. Oh, no! prevent the match, but hurt him
For, though I would not have him have my daughter,
Yet can we kill the man that killed the giants?

Griz. I tell you, madam, it was all a trick;
He made the giants first, and then he killed them;
As fox-hunters bring foxes to the wood,
And then with hounds they drive them out again.

Queen. How! have you seen no giants? Are there not
Now, in the yard, ten thousand proper giants?

Griz. [3]) Indeed I cannot positively tell,

---

[1]) The reader may see all the beauties of this speech in a late ode, called the Naval Lyric.

[2]) This epithet to a dolphin doth not give one so clear an idea as were to be wished; a smiling fish seeming a little more difficult to be imagined than a flying fish. Mr. Dryden is of opinion that smiling is the property of reason, and that no irrational creature can smile:

> Smiles not allowed to beasts from reason move.
> State of Innocence.

[3]) These lines are written in the same key with those in the Earl of Essex:

> Why, sayest thou so? I love thee well, indeed
> I do, and thou shalt find by this 'tis true.

But firmly do believe there is not one. [away:
Queen. Hence! from my sight! thou traitor, hie
By all my stars! thou enviest Tom Thumb.
Go, sirrah! go, [1]) hie away! hie! — thou art
A setting-dog: be gone.
Griz. Madam, I go.
Tom Thumb shall feel the vengeance you have raised.
So, when two dogs are fighting in the streets,
With a third dog one of the two dogs meets,
With angry teeth he bites him to the bone,
And this dog smarts for what that dog has done.

SCENE VI.

Queen (sola). And whither shall I go? — Alack-a day!
I love Tom Thumb — but must not tell him so;

Or with this in Cyrus:

The most heroic mind that ever was.

And with above half of the modern tragedies.

[1]) Aristotle, in that excellent work of his which is very justly styled his master-piece, earnestly recommends using the terms of art, however coarse or even indecent they may be. Mr. Tate is of the same opinion.

Bru. Do not, like young hawks, fetch a course about:
Your game flies fair.
Fra. Do not fear it.
He answers you in your hawking phrase. In. Love.

I think these two great authorities are sufficient to justify Dollallolla in the use of the phrase, 'Hie away, hie!' when in the same line she says she is speaking to a setting-dog.

For what 's a woman when her virtue 's gone?
A coat without its lace; wig out of buckle;
A stocking with a hole in 't —— I can 't live
Without my virtue, or without Tom Thumb.
[1]) Then let me weigh them in two equal scales;
In this scale put my virtue, that Tom Thumb.
Alas! Tom Thumb is heavier than my virtue.
But hold! — perhaps I may be left a widow:
This match prevented, then Tom Thumb is mine:
In that dear hope I will forget my pain.
So, when some wench to Tothill Bridewell 's*) sent,
With beating hemp and flogging she 's content;
She hopes in time to ease her present pain,
At length is free, and walks the streets again.

ACT II.

SCENE I.

The street. — Bailiff, Follower.

Bail. Come on, my trusty fellow, come on;
This day discharge thy duty, and at night
A double mug of beer, and beer shall glad thee.

[1]) We meet with such another pair of scales in Dryden's King Arthur:

Arthur and Oswald, and their different fates,
Are weighing now within the scales of heaven.

Also in Sebastian:

This hour my lot is weighing in the scales.

*) *Vgl. Hogarth: „The Whore's Progress."*

Stand here by me, this way must Noodle pass.

Fol. No more, no more, oh Bailiff! every word
Inspires my soul with virtue. Oh! I long
To meet the enemy in the street — and nab him:
To lay arresting hands upon his back,
And drag him trembling to the sponging-house.

Bail. There when I have him, I will sponge upon him.

[1]) Oh! glorious thought! by the sun, moon, and stars,
I will enjoy it, though it be in thought!
Yes, yes, my follower, I will enjoy it.

Fol. Enjoy it then some other time, for now
Our prey approaches.

Bail. Let us retire.

SCENE II.

Tom Thumb, Noodle, Bailiff, Follower.

Thumb. Trust me, my Noodle, I am wondrous sick:
For, though I love the gentle Huncamunca,
Yet at the thought of marriage I grow pale:
For, oh! —[2]) but swear thou 'lt keep it ever secret,
I will unfold a tale will make thee stare.

---

[1]) Mr. Rowe is generally imagined to have taken some hints from this scene in his character of Bajazet: but as he, of all the tragic writers, bears the least resemblance to our author in his diction, I am unwilling to imagine he would condescend to copy him in this particular.

[2]) This method of surprising an audience, by raising their expectation to the highest pitch, and then baulking it, hath been practised with great success by most of our tragical authors.

Nood. I swear by lovely Huncamunca's charms.

Thumb. Then know —[1]) my grandmamma hath often said,
Tom Thumb, beware of marriage.

Nood. Sir, I blush
To think a warrior, great in arms as you,
Should be affrighted by his grandmamma.
Can an old woman's empty dreams deter
The blooming hero from the virgin's arms?
Think of the joy that will your soul alarm,
When in her fond embraces clasped you lie,
While on her panting breast, dissolved in bliss,
You pour out all Tom Thumb in every kiss.

Thumb. Oh! Noodle, thou hast fired my eager soul
Spite of my grandmother she shall be mine;
I 'll hug, caress, I 'll eat her up with love:
Whole days, and nights, and years shall be too short
For our enjoyment; every sun shall rise
[2]) Blushing to see us in our bed together.

---

[1]) Almeyda, in Sebastian, is in the same distress:

Sometimes methinks I hear the groan of ghosts,
Thin hollow sounds and lamentable screams;
Then, like a dying echo from afar,
My mother's voice that cries, Wed not, Almeyda;
Forewarned, Almeyda, marriage is thy crime.

[2]) "As very well he may, if he hath any modesty in him," says Mr. D—s. The author of Busiris is extremely zealous to prevent the sun's blushing at any indecent object; and therefore on all such occasions he addresses himself to the sun, and desires him to keep out of the way.

Rise never more, O sun! let night prevail,
Eternal darkness close the world's wide scene. Busiris.

Sun, hidet hy face, and put the world in mourning. Ibid.

Nood. Oh, sir! this purpose of your soul pursue.
Bail. Oh! sir! I have an action against you.
Nood. At whose suit is it?
Bail. At your tailor's, sir.
Your tailor put this warrant in my hands,
And I arrest you, sir, at his commands. [face!
Thumb. Ha! dogs! Arrest my friend before my
Think you Tom Thumb will suffer this disgrace?
But let vain cowards threaten by their word,
Tom Thumb shall show his anger by his sword.
[Kills the Bailiff *and* his Follower.
Bail. Oh, I am slain!
Fol. I am murdered also
And to the shades, the dismal shades below,
My bailiff's faithful follower I go.
Nood. [1]) Go then to hell, like rascals as you are,
And give our service to the bailiffs there.
Thumb. Thus perish all the bailiffs there,
Till debtors at noon-day shall walk the streets,
And no one fear a bailiff or his writ.

Mr. Banks makes the sun perform the office of Hymen, and therefore not likely to be disgusted at such a sight:

The sun sets forth like a gay brideman with you.
Mary Q. of Scots.

[1]) Neurmahal sends the same message to heaven:

For I would have you when you upwards move,
Speak kindly of us to our friends above. Aurengzebe

We find another "to hell", in the Persian Princess:

Villain, get thee down
To hell, and tell them that the fray's begun.

SCENE III.

The Princess Huncamunca's *Apartment.* — Huncamunca, Cleora, Mustacha.

Hunc. [1]) Give me some music — see that it be sad.

CLEORA *sings.*

I.

Cupid, ease a love-sick maid,
Bring thy quiver to her aid;
With equal ardour wound the swain
Beauty should never sigh in vain.

II.

Let him feel the pleasing smart,
Drive the arrow through his heart:
When one you wound, you then destroy;
When both you kill, you kill with joy.

Hunc. [2]) O Tom Thumb! Tom Thumb! wherefore art thou Tom Thumb?
Why hadst thou not been born of royal race?
Why had not mighty Bantam been thy father?
Or else the king of Brentford, Old or New?

Must. I am surprised that your highness can give yourself a moment's uneasiness about that little insignificant fellow, [3]) Tom Thumb the Great — one

---

[1]) Anthony gives the same command in the same words.

[2]) Oh! Marius, Marius, wherefore art thou Marius?
Otway's Marius.

[3]) Nothing is more common than these seeming contradictions; such as,

Haughty weakness. Victim.
Great small world. Noah's Flood.

properer for a plaything than a husband. Were he my husband his horns should be as long as his body. If you had fallen in love with a grenadier, I should not have wondered at it. If you had fallen in love with something; but to fall in love with nothing!

Hunc. Cease, my Mustacha, on thy duty ease.
The zephyr, when in flowery vales it plays,
Is not so soft, so sweet as Thummy's breath.
The dove is not so gentle to its mate.

Must. The dove is every bit as proper for a husband. — Alas! Madam, there 's not a beau about the court looks so little like a man. He is a perfect butterfly, a thing without substance, and almost without shadow too.

Hunc. This rudeness is unseasonable: desist;
Or I shall think this railing comes from love.
Tom Thumb's a creature of that charming form,
That no one can abuse, unless they love him.

Must. Madam, the king.

SCENE IV.

King, Huncamunca.

King. Let all but Huncamunca leave the room.
[Exeunt Cleora *and* Mustacha.
Daughter, I have observed of late some grief
Unusual in your countenance: your eyes
[1]) That, like two open windows, used to show

[1]) Lee hath improved this metaphor:
Dost thou not view joy peeping from my eyes,
The casements opened wide to gaze on thee,

The lovely beauty of the rooms within, [cause?
Have now two blinds before them. What is the
Say, have you not enough of meat and drink?
We 've given strict orders not to have you stinted.
Hunc. Alas! my lord, I value not myself
That once I eat two fowls and half a pig;
[1]) Small is that praise! but oh! a maid may want
What she can neither eat nor drink.
King. What 's that? [band.
Hunc. O [2]) spare my blushes; but I mean a hus-

So Rome's glad citizens to windows rise,
When they some young triumpher fain would see.
Gloriana.

[1]) Almahide hath the same contempt for these appetites:

To eat and drink can no perfection be.
Conquest of Granada.

The Earl of Essex is of a different opinion, and seems to place the chief happiness of a general therein:

Were but commanders half so well rewarded,
Then they might eat. Banks's Earl of Essex.

But, if we may believe one who knows more than either, the devil himself, we shall find eating to be an affair of more moment than is generally imagined:

Gods are immortal only by their food.
Luciter, in the State of Innocence.

[2]) "This expression is enough of itself," says Mr. D—s, "utterly to destroy the character of Huncamunca!" Yet we find a woman of no-abandoned character in Dryden adventuring farther, and thus excusing herself:

To speak our wishes first, forbid it pride,
Forbid it modesty: true, they forbid it,
But Nature does not. When we are athirst,

King. If that be all, I have provided one,
A husband great in arms, whose warlike sword
Streams with the yellow blood of slaughter'd giants,
Whose name in Terrâ Incognitâ is known,
Whose valour, wisdom, virtue make a noise
Great as the kettle-drums of twenty armies.
Hunc. Whom does my royal father mean?
King. Tom Thumb.
Hunc. Is it possible?
King. Ha! the window-blinds are gone;
[1]) A country-dance of joy is in your face.
Your eyes spit fire, your cheeks grow red as beef.
Hunc. O, there 's a magic-music in that sound,
Enough to turn me into beef indeed!
Yes, I will own, since licensed by your word,
I 'll own Tom Thumb the cause of all my grief.
For him I 've sighed, I 've wept, I 've gnawed my sheets. [more.
King. Oh! thou shalt gnaw thy tender sheets no
A husband thou shalt have to mumble now. [tell
Hunc. Oh! happy sound! henceforth let no one
That Huncamunca shall lead apes in hell.
Oh! I am overjoyed!

Or hungry, will imperious Nature stay,
Nor eat, nor drink, before 'tis bid fall on? Cleomenes.

Cassandra speaks before she is asked: Huncamunca afterwards. Cassandra speaks her wishes to her lover: Huncamunca only to her father.

[1]) Her eyes resistless magic bear;
Angels, I see, and gods, are dancing there.
Lee's Sophonisba.

King. I see thou art. [brows;
[1]) Joy lightens in thy eyes, and thunders from thy
Transports, like lightning, dart along thy soul,
As small-shot through a hedge.
Hunc. Oh! say not small. [post,
King. This happy news shall on our tongue ride
Ourself we bear the happy news to Thumb.
Yet think not, daughter, that your powerful charms
Must still detain the hero from his arms;
Various his duty, various his delight;
Now is his turn to kiss, and now to fight,
And now to kiss again. So, mighty [2]) Jove,
When with excessive thundering tired above,
Comes down to earth, and takes a bit — and then
Flies to his trade of thundering back again.

SCENE V.

Grizzle, Huncamunca.

[3]) *Griz.* Oh! Huncamunca, Huncamunca, oh!
Thy pouting breasts, like kettle-drums of brass,

---

[1]) Mr. Dennis, in that excellent tragedy called Liberty Asserted, which is thought to have given so great a stroke to the late French king, hath frequent imitations of this beautiful speech of king Arthur:

Conquest light'ning in his eyes, and thund'ring in his arm.
Joy lightened in her eyes.
Joys like lightning dart along my soul.

[2]) Jove, with excessive thundering tired above,
Comes down for ease, enjoys a nymph, and then
Mounts dreadful, and to thundering goes again. Gloriana.

[3]) This beautiful line, which ought, says Mr. W—, to be written in gold, is imitated in the New Sophonisba:

Beat everlasting loud alarms of joy;
As bright as brass they are, and oh, as hard.
Oh! Huncamunca, Huncamunca, oh!

Hunc. Ha! dost thou know me, princess as I am,
[1]) That thus of me you dare to make your game?

Griz. Oh! Huncamunca, well I know that you
A princess are, and a king's daughter, too:
But love no meanness scorns, no grandeur fears;
Love often lords into the cellar bears,
And bids the sturdy porter come up stairs.
For what 's too high for love, or what 's too low?
Oh! Huncamunca, Huncamunca, oh!

Hunc. But, granting all you say of love were true,
My love, alas! is to another due.
In vain to me a suitoring you come,
For I 'm already promised to Tom Thumb.

Griz. And can my princess such a durgen wed?
One fitter for your pocket than your bed!
Advised by me, the worthless baby shun,
Or you will ne'er be brought to bed of one.
Oh take me to thy arms, and never flinch,
Who am a man, by Jupiter! every inch.

Oh! Sophonisba: Sophonisba, oh!
Oh! Narva: Narva, oh!

The author of a song called Duke upon Duke hath improved it:

Alas! O Nick! O Nick, alas!

Where, by the help of a little false spelling, you have two meanings in the repeated words.

[1]) Edith, in the Bloody Brother, speaks to her lover in the same familiar language:

Your grace is ful of game.

[1]) Then, while in joys together lost we lie,
I 'll press thy soul while gods stand wishing by.

Hunc. If, sir, what you insinuate you prove,
All obstacles of promise you remove;
For all engagements to a man must fall,
Whene'er that man is proved no man at all. [miss,

Griz. Oh! let him seek some dwarf, some fairy
Where no joint-stool must lift him to the kiss!
But, by the stars and glory! you appear
Much fitter for a Prussian grenadier;
One globe alone on Atlas' shoulders rests,
Two globes are less than Huncamunca's breasts;
The milky way is not so white, that 's flat,
And sure thy breasts are full as large as that.

Hunc. Oh, sir, so strong your eloquence I find,
It is impossible to be unkind. [[2]) sound

Griz. Ah! speak that o'er again, and let the
From one pole to another pole rebound;
The earth and sky each be a battledoor*),
And keep the sound, that shuttlecock, up an hour:

---

[1]) Traverse the glittering chambers of the sky,
Borne on a cloud in view of fate I'll lie,
And press her soul while gods stand wishing by.
Hannibal.

[2]) Let the four winds from distant corners meet,
And on their wings first bear it into France;
Then back again to Edina's proud walls,
Till victim to the sound th' aspiring city falls.
Albion Queens.

---

*) *So die Ausgaben von 1731 und 1762. Spätere haben:* battledore.

To Doctors-Commons for a licence I
Swift as an arrow from a bow will fly.

Hunc. Oh, no! lest some disaster we should meet,
'Twere better to be married at the Fleet *).

Griz. Forbid it, all ye powers, a princess should
By that vile place contaminate her blood;
My quick return shall to my charmer prove
I travel on the [1]) post-horses of love. [slow

Hunc. Those post-horses to me will seem too
Though they should fly swift as the gods, when they
Ride on behind that post-boy, Opportunity.

SCENE VI.

Tom Thumb, Huncamunca.

Thumb. Where is my princess? where 's my Huncamunca?
Where are those eyes, those cardmatches of love,
That [2]) light up all with love my waxen soul?

---

[1]) I do not remember any metaphors so frequent in the tragic poets as those borrowed from riding post:

The gods and opportunity ride post. Hannibal.

—— Let 's rush together,
For death rides post: Duke of Guise.
Destruction gallops to thy murder post. Gloriana.

[2]) This image, too, very often occurs:

—— Bright as when thy eye
First lighted up our loves. Aurengzebe.
'Tis not a crown alone lights up my name. Busiris.

---

*) *Vgl. Hoppe, Supplementlexikon, unter Fleet. Dort konnten Ehen ohne vorheriges Aufgebot geschlossen werden.*

Where is that face which artful nature made
[1]) In the same moulds where Venus' self was cast?

---

[1]) There is great dissension among the poets concerning the method of making man. One tells his mistress that the mould she was made in being lost, Heaven cannot form such another. Lucifer, in Dryden, gives a merry description of his own formation:

Whom heaven, neglecting, made and scarce design'd,
But threw me in for number to the rest. State of Innoc.

In one place the same poet supposes man to be made of metal:

I was form'd
Of that coarse metal which, when she was made,
The gods threw by for rubbish. All for Love.

In another of dough:

When the gods moulded up the paste of man,
Some of their clay was left upon their hands,
And so they made Egyptians. Cleomenes.

In another of clay:

—— Rubbish of remaining clay. Sebastian.

One makes the soul of wax:

Her waxen soul begins to melt apace. Anne Bullen.

Another of flint:

Sure our two souls have somewhere been acquainted
In former beings, or, struck out together,
One spark to Afric flew, and one to Portugal. Sebastian.

To omit the great quantities of iron, brazen, and leaden souls which are so plenty in modern authors — I cannot omit the dress of a soul as we find it in Dryden:

Souls shirted but with air. King Arthur.

Nor can I pass by a particular sort of soul in a particular sort of description in the New Sophonisba.

Ye mysterious powers,
—— Whether through your gloomy depths I wander,

Hunc. [1]) Oh! what is music to the ear that 's deaf,
Or a goose-pie to him that has no taste?
What are these praises now to me, since I
Am promised to another?

Thumb. Ha! promised?

Hunc. Too sure; 'tis written in the book of fate.

Thumb. [2]) Then I will tear away the leaf
Wherein it 's writ; or, if fate won't allow
So large a gap within its journal-book,
I'll blot it out at least.

SCENE VII.

Glumdalca, Tom Thumb, Huncamunca.

Glum. [3]) I need not ask if you are Huncamunca,
Your brandy-nose proclaims ——

Or on the mountains walk, give me the calm,
The steady smiling soul, where wisdom sheds
Eternal sunshine, and eternal joy.

[1]) This line Mr. Banks has plundered entire in his Anne Bullen.

[2]) Good Heaven! the book of fate before me lay,
But to tear out the journal of that day.
Or, if the order of the world below
Will not the gap of one whole day allow,
Give me that minute when she made her vow.
Conquest of Granada.

[3]) I know some of the commentators have imagined that Mr. Dryden, in the altercative scene between Cleopatra and Octavia, a scene which Mr. Addison inveighs against with great bitterness, is much beholden to our author. How just this their observation is I will not presume to determine.

Hunc. I am a princess;
Nor need I ask who you are.
Glum. A giantess;
The queen of those who made and unmade queens.
Hunc. The man whose chief ambition is to be
My sweetheart hath destroyed these mighty giants.
Glum. Your sweetheart? Dost thou think the man who once
Hath worn my easy chains will e'er wear thine?
Hunc. Well may your chains be easy, since, if fame
Says true, they have been tried on twenty husbands.
[1])The glove or boot, so many times pulled on,
May well sit easy on the hand or foot.
Glum. I glory in the number, and when I
Sit poorly down, like thee, content with one,
Heaven change this face for one as bad as thine.
Hunc. Let me see nearer what this beauty is
That captivates the heart of men by scores.
[Holds a candle to her face.
Oh! Heaven, thou art as ugly as the devil. [shop
Glum. You'd give the best of shoes within your
To be but half so handsome.
Hunc. Since you come

---

[1]) "A cobbling poet indeed," says Mr. D.; and yet I believe we may find as monstrous images in the tragic authors: I'll put down one:

> Untie your folded thoughts, and let them dangle loose as a bride's hair. Injured Love.

Which line seems to have as much title to a milliner's shop as our author's to a shoemaker's.

[1]) To that, I'll put my beauty to the test:
Tom Thumb, I'm yours, if you with me will go.
Glum. Oh! stay Tom Thumb, and you alone shall
That bed where twenty giants used to lie. [fill
Thumb. In the balcony that o'erhangs the stage,
I've seen a whore two 'prentices engage;
One half-a-crown does in his fingers hold,
The other shows a little piece of gold;
She the half-guinea wisely does purloin,
And leaves the larger and the baser coin. [as this:
Glum. Left, scorned, and loathed for such a chit
[2]) I feel the storm that's rising in my mind,
Tempests and whirlwinds rise, and roll, and roar.
I'm all within a hurricane, as if [case -
[3]) The worlds's four winds were pent within my car—
[4]) Confusion, horror, murder, guts, and death!

---

[1]) Mr. L— takes occasion in this place to commend the great care of our author to preserve the metre of blank verse in which Shakspeare, Jonson, and Fletcher were so notoriously negligent; and the moderns, in imitation of our author, so laudably observant:

Then does
Your majesty believe that he can be
A traitor? Earl of Essex.

Every page of Sophonisba gives us instances of this excellence

[2]) Love mounts and rolls about my stormy mind.
Aurengzebe.
Tempests and whirlwinds through my bosom move.
Cleom.

[3]) With such a furious tempest on his brow,
As if the world's four winds were pent within
His blustering carcase. Anne Bullen.

[4]) Verba Tragica.

SCENE VIII.

King, Glumdalca.

King. [1]) Sure never was so sad a king as I!
[2]) My life is worn as ragged as a coat
A beggar wears; a prince should put it off.
[3]) To love a captive and a giantess!
Oh love! oh love! how great a king art thou!
My tongue's thy trumpet, and thou trumpetest,
Unknown to me, within me. [4]) Oh, Glumdalca!
Heaven thee designed a giantess to make,
But an angelic soul was shuffled in.
[5]) I am a multitude of walking griefs,
And only on her lips the balm is found
[6]) To spread a plaster that might cure them all.
Glum. What do I hear?
King. What do I see?

---

[1]) This speech has been terribly mauled by the poet.

[2]) —— My life is worn to rags,
Not worth a prince's wearing. Love Triumphant.

[3]) Must I beg the pity of my slave?
Must a king beg? But love's a greater king,
A tyrant, nay, a devil, that possesses me.
He tunes the organ of my voice and speaks,
Unknown to me, within me. Sebastian.

[4]) When thou wert formed heaven did a man begin;
But a brute soul by chance was shuffled in. Aurengzebe.

[5]) I am a multitude
Of walking griefs. New Sophonisba.

[6]) I will take thy scorpion blood,
And lay it to my grief till I have ease. Anne Bullen.

Glum. Oh!
King. Ah!
[1]) *Glum.* Ah! wretched queen!
King. Oh! wretched king!
[2]) *Glum.* Ah!
King. Oh!

SCENE IX.

Tom Thumb, Huncamunca, Parson.

Par. Happy's the wooing that's not long a doing;
For, if I guess right, Tom Thumb this night
Shall give a being to a new Tom Thumb.
Thumb. It shall be my endeavour so to do.

---

[1]) Our author, who everywhere shows his great penetration into human nature, here outdoes himself: where a less judicious poet would have raised a long scene of whining love, he, who understood the passions better, and that so violent an affection as this must be too big for utterance, chooses rather to send his characters off in this sullen and doleful manner, in which admirable conduct he is imitated by the author of the justly celebrated Eurydice*). Dr. Young seems to point at this violence of passion:

—— Passion chokes
Their words, and they 're the statues of despair.

And Seneca tells us, "Curæ leves loquuntur, ingentes stupent". The story of the Egyptian king in Herodotus is too well known to need to be inserted; I refer the more curious reader to the excellent Montaigne, who hath written an essay on this subject.

[2]) To part is death.
'Tis death to part.
Ah!
Oh! Don Carlos.

---

*) *Nämlich Fielding. Vgl. Lindner, a. a. O. p. 111.*

Hunc. Oh! fie upon you, sir, you make me blush.
Thumb. It is the virgin's sign, and suits you well:
[1]) I know not where, nor how, nor what I am;
[2]) I'm so transported, I have lost myself.

---

[1]) Nor know I whether
What am I, who, or where. Busiris.

I was I know not what, and am I know not how.
Gloriana.

[2]) To understand sufficiently the beauty of this passage, it will be necessary that we comprehend every man to contain two selfs. I shall not attempt to prove this from philosophy, which the poets make so plainly evident.

One runs away from the other:

—— Let me demand your majesty,
Why fly you from yourself? Duke of Guise.

In a second, one self is a guardian to the other:

Leave me the care of me. Conquest of Granada.

Again:

Myself am to myself less near. Ibid.

In the same, the first self is proud of the second:

I myself am proud of me. State of Innocence.

In a third, distrustful of him:

Fain I would tell, but whisper it in my ear,
That none besides might hear, nay, not myself.
Earl of Essex.

In a fourth, honours him:

I honour Rome,
And honour too myself. Sophonisba.

In a fifth, at variance with him:

Leave me not thus at variance with myself. Busiris.

Again, in a sixth:

I find myself divided from myself. Medea.

Hunc. Forbid it, all ye stars, for you're so small,
That were you lost, you'd find yourself no more.
So the unhappy sempstress once, they say,
Her needle in a pottle, lost, of hay;
In vain she looked, and looked, and made her moan,
For ah, the needle was for ever gone.

Par. Long may they live, and love, and propagate,
Till the whole land be peopled with Tom Thumbs!
[1]) So, when the Cheshire cheese a maggot breeds,
Another and another still succeeds:
By thousands and ten thousands they increase,
Till one continued maggot fills the rotten cheese.

SCENE X.

Noodle, *and then* Grizzle.

Nood. [2]) Sure, Nature means to break her solid chain,
Or else unfix the world, and in a rage

She seemed the sad effigies of herself. Banks.

Assist me, Zulema, if thou wouldst be
The friend thou seemest, assist me against me. Alb. Q.

From all which it appears that there are two selfs; and therefore Tom Thumb's losing himself is no such solecism as it hath been represented by men rather ambitious of criticising than qualified to criticise.

[1]) Mr. F— imagines this parson to have been a Welsh one, from his simile.

[2]) Our author hath been plundered here, according to custom:

Great Nature, break thy chain that links together
The fabric of the world, and make a chaos
Like that within my soul. Love Triumphant.

To hurl it from its axletree and hinges;
All things are so confused, the king's in love,
The queen is drunk, the princess married is.

Griz. Oh, Noodle! Hast thou Huncamunca seen?

Nood. I've seen a thousand sights this day, where
Are by the wonderful bitch herself outdone. [none
The king, the queen, and all the court, are sights.

Griz. [1]) D—n your delay, you trifler! are you drunk, ha?
I will not hear one word but Huncamunca.

Nood. By this time she is married to Tom Thumb.

Griz. [2]) My Huncamunca!

Nood. Your Huncamunca,
Tom Thumb's Huncamunca, every man's Huncamunca.

Griz. If this be true, all womankind are damned.

Nood. If it be not, may I be so myself. [word

Griz. See where she comes! I'll not believe a
Against that face, upon whose [3]) ample brow
Sits innocence with majesty enthroned.

Grizzle, Huncamunca.

Griz. Where has my Huncamunca been? See here.
The licence in my hand!

—— Startle Nature, unfix the globe,
And hurl it from its axletree and hinges. Albion Queens.
The tottering earth seems sliding off its props.

[1]) D—n your delay, ye torturers, proceed;
I will not hear one word but Almahide. Conq. of Gran.

[2]) Mr. Dryden hath imitated this in All for Love.

[3]) This Miltonic style abounds in the New Sophonisba:
—— And on her ample brow
Sat majesty.

Hunc. Alas! Tom Thumb.
Griz. Why dost thou mention him?
Hunc. Ah, me! Tom Thumb.
Griz. What means my lovely Huncamunca?
Hunc. Hum!
Griz. Oh! speak.
Hunc. Hum!
Griz. Ha! your every word is hum:
[1]) You force me still to answer you, Tom Thumb.
Tom Thumb — I'm on the rack — I'm in a flame.
[2]) Tom Thumb, Tom Thumb, Tom Thumb — you love the name;
So pleasing is that sound, that, were you dumb,
You still would find a voice to cry Tom Thumb.
Hunc. Oh! be not hasty to proclaim my doom!
My ample heart for more than one has room:
A maid like me Heaven formed at least for two.
[3]) I married him, and now I'll marry you.
Griz. Ha! dost thou own thy falsehood to my face?

---

[1]) Your every answer still so ends in that,
You force me still to answer you Morat. Aurengzebe.

[2]) Morat, Morat, Morat! you love the name. Ibid.

[3]) "Here is a sentiment for the virtuous Huncamunca!" says Mr. D—s. And yet, with the leave of this great man, the virtuous Panthea, in Cyrus, hath a heart every whit as ample:

For two I must confess are gods to me,
Which is my Abradatus first, and thee. Cyrus the Gr.

Nor is the lady in Love Triumphant more reserved, though not so intelligible:

I am so divided,
That I grieve most for both, and love both most.

Thinkest thou that I will share thy husband's place?
Since to that office one cannot suffice,
And since you scorn to dine one single dish on,
Go, get your husband put into commission.
Commissioners to discharge (ye gods! it fine is)
The duty of a husband to your highness.
Yet think not long I will my rival bear,
Or unrevenged the slighted willow wear:
The gloomy, brooding tempest, now confined
Within the hollow caverns of my mind,
In dreadful whirl shall roll along the coasts,
Shall thin the land of all the men it boasts,
[1]) And cram up every chink of hell with ghosts.
[2]) So have I seen, in some dark winter's day,
A sudden storm rush down the sky's highway,
Sweep through the streets with terrible ding-dong,

---

[1]) A ridiculous supposition to any one who considers the great and extensive largeness of hell, says a commentator; but not so to those who consider the great expansion of immaterial substance. Mr. Banks makes one soul to be so expanded, that heaven could not contain it:

> The heavens are all too narrow for her soul.
>
> Virtue Betrayed.

The Persian Princess hath a passage not unlike the author of this:

> We will send such shoals of murdered slaves,
> Shall glut hell's empty regions.

This threatens to fill hell, even though it was empty: lord Grizzle, only to fill up the chinks, supposing the rest already full.

[2]) Mr. Addison is generally thought to have had this simile in his eye when he wrote that beautiful one at the end of the third act of his Cato.

Gush through the spouts, and wash whole clouds
along.
The crowded shops the thronging vermin screen,
Together cram the dirty and the clean,
And not one shoe-boy in the street is seen.

Hunc. Oh, fatal rashness! should his fury slay
My hapless bridegroom on his wedding-day,
I, who this morn of two chose which to wed,
May go again this night alone to bed.
[1]) So have I seen some wild unsettled fool,
Who had her choice of this and that joint-stool,
To give the preference to either loth,
And fondly coveting to sit on both,

---

[1]) This beautiful simile is founded on a proverb which does honour to the English language:

Between two stools the breech falls to the ground.

I am not so well pleased with any written remains of the ancients as with those little aphorisms which verbal tradition hath delivered down to us under the title of proverbs. It were to be wished that, instead of filling their pages with the fabulous theology of the pagans, our modern poets would think it worth their while to enrich their works with the proverbial sayings of their ancestors. Mr. Dryden hath chronicled one in heroic:

Two ifs scarce make one possibility. Conq. of Granada.

My lord Bacon is of opinion that, whatever is known of arts and sciences might be proved to have lurked in the Proverbs of Solomon. I am of the same opinion in relation to those above mentioned; at least I am confident that a more perfect system of ethics, as well as economy, might be compiled out of them than is at present extant, either in the works of the ancient philosophers, or those more valuable, as more voluminous ones of the modern divines.

While the two stools her sitting-part confound,
Between 'em both fall squat upon the ground.

ACT III.

SCENE I.

King Arthur's *Palace.*

[1]) *Ghost (solus).* Hail! ye black horrors of midnight's midnoon!
Ye fairies, goblins, bats, and screech-owls, hail!
And, oh! ye mortal watchmen, whose hoarse throats
Th' immortal ghosts' dread croakings counterfeit,

---

[1]) Of all the particulars in which the modern stage falls short of the ancient, there is none so much to be lamented as the great scarcity of ghosts. Whence this proceeds I will not presume to determine. Some are of opinion that the moderns are unequal to that sublime language which a ghost ought to speak. One says, ludicrously, that ghosts are out of fashion; another that they are properer for comedy; forgetting, I suppose, that Aristotle hath told us that a ghost is the soul of tragedy; for so I render the *ψυχὴ ὁ μῦθος τῆς τραγωδίας* [sic!] which M. Dacier, amongst others, hath mistaken; I suppose misled by not understanding the Fabula of the Latins, which signifies a ghost as well as fable.

"Te premet nox, fabulæque manes." Hor.

Of all the ghosts that have ever appeared on the stage, a very learned and judicious foreign critic gives the preference to this of our author. These are his words, speaking of this tragedy: — "Nec quidquam in illâ admirabilius quàm phasma quoddam horrendum, quod omnibus aliis spectris, quibuscum scatet Angelorum tragœdia, longè (pace D—ysii V. Doctiss. dixerim) prætulerim."

All hail! — Ye dancing phantoms, who, by day,
Are some condemned to fast, some feast in fire,
Now play in churchyards, skipping o'er the graves,
To the [1]) loud music of the silent bell,
All hail!

SCENE II.

King, Ghost.

King. What noise is this? What villain dares,
At this dread hour, with feet and voice profane,
Disturb our royal walls?

Ghost. One who defies
Thy empty power to hurt him; [2]) one who dares
Walk in thy bedchamber.

King. Presumptuous slave!
Thou diest.

Ghost. Threaten others with that word:
[3]) I am a ghost, and am already dead.

---

[1]) We have already given instances of this figure.

[2]) Almanzor reasons in the same manner:

A ghost I'll be;
And from a ghost, you know, no place is free. Conq. of Gr.

[3]) "The man who writ this wretched pun," says Mr. D., „would have picked your pocket": which he proceeds to show not only bad in itself, but doubly so on so solemn an occasion. And yet, in that excellent play of Liberty Asserted, we find something very much resembling a pun in the mouth of a mistress, who is parting with the lover she is fond of:

Ul. Oh, mortal woe! one kiss, and then farewell.
Irene. The gods have given to others to fare well.
O! miserably must Irene fare.

King. Ye stars! 'tis well. Were thy last hour to come,
This moment had been it; [1]) yet by thy shroud
I'll pull thee backward, squeeze thee to a bladder,
Till thou dost groan thy nothingness away.
Thou flyest! 'Tis well. *[Ghost retires.*
[2]) I thought what was the courage of a ghost!
Yet, dare not, on thy life — Why say I that,
Since life thou hast not? — Dare not walk again
Within these walls, on pain of the Red Sea.
For, if henceforth I ever find thee here,
As sure, sure as a gun, I'll have thee laid ——

Ghost. Were the Red Sea a sea of Holland's gin,
The liquor (when alive) whose very smell
I did detest, did loathe — yet, for the sake
Of Thomas Thumb, I would be laid therein.

King. Ha! said you?

Ghost. Yes, my liege, I said Tom Thumb,

Agamemnon, in the Victim, is full as facetious on the most solemn occasion — that of sacrificing his daughter:

Yes, daughter, yes; you will assist the priest;
Yes, you must offer up your — vows for Greece.

[1]) I'll pull thee backwards by thy shroud to light,
Or else I'll squeeze thee, like a bladder, there,
And make thee groan thyself away to air. Conq. of Gran.

Snatch me, ye gods, this moment into nothing.
Cyrus the Great.

[2]) So, art thou gone? Thou canst no conquest boast.
I thought what was the courage of a ghost. Conq. of Gr.

King Arthur seems to be as brave a fellow as Almanzor, who says most heroically,

In spite of ghosts I'll on.

Whose father's ghost I am — once not unknown
To mighty Arthur. But, I see, 'tis true,
The dearest friend, when dead, we all forget.

King. 'Tis he — it is the honest Gaffer Thumb.
Oh! let me press thee in my eager arms,
Thou best of ghosts! thou something more than ghost!

Ghost. Would I were something more, that we
Might feel each other in the warm embrace. [again
But now I have th' advantage of my king,
[1]) For I feel thee, whilst thou dost not feel me.

King. But say, [2]) thou dearest air, Oh! say what
Important business sends thee back to earth? [dread,

Ghost. Oh! then prepare to hear — which but
Is full enough to send thy spirit hence. [to hear
Thy subjects up in arms, by Grizzle led,
Will, ere the rosy-fingered morn shall ope
The shutters of the sky, before the gate
Of this thy royal palace, swarming spread.
[3]) So have I seen the bees in clusters swarm,
So have I seen the stars in frosty nights,
So have I seen the sand in windy days,
So have I seen the ghost on Pluto's shore,
So have I seen the flowers in spring arise,

---

[1]) The ghost of Lausaria, in Cyrus, is a plain copy of this, and is therefore worth reading:

Ah, Cyrus!
Thou mayest as well grasp water, or fleet air,
As think of touching my immortal shade. Cyr. the Gr.

[2]) Thou better part of heavenly air. Conq. of Granada.

[3]) "A string of similes," says one, "proper to be hung up in the cabinet of a prince."

So have I seen the leaves in autumn fall,
So have I seen the fruits in summer smile,
So have I seen the snow in winter frown.
King. D—n all thou hast seen! dost thou, beneath the shape
Of Gaffer Thumb, come hither to abuse me
With similes, to keep me on the rack?
Hence — or, by all the torments of thy hell,
[1]) I'll run thee through the body, though thou'st none.
Ghost. Arthur, beware! I must this moment hence,
Not frighted by your voice, but by the cocks!
Arthur beware, beware, beware, beware!
Strive to avert thy yet impending fate;
For, if thou'rt kill'd to-day,
To-morrow all thy care will come too late.

SCENE III.

King, *solus.*

King. Oh! stay, and leave me not uncertain thus!
And, whilst thou tellest me what's like my fate,
Oh! teach me how I may avert it too!
Cursed be the man who first a simile made!
Cursed every bard who writes! — So have I seen

[1]) This passage hath been understood several different ways by the commentators. For my part, I find it difficult to understand it at all. Mr. Dryden says —

I 've heard something how two bodies meet,
But how two souls join I know not.

So that, till the body of a spirit be better understood, it will be difficult to understand how it is possible to run him through it.

Those whose comparisons are just and true,
And those who liken things not like at all.
The devil is happy that the whole creation
Can furnish out no simile to his fortune.

SCENE IV.

King, Queen.

Queen. What is the cause, my Arthur, that you [steal
Thus silently from Dollallolla's breast?
Why dost thou leave me in the [1]) dark alone,
When well thou knowest I am afraid of sprites?

King. Oh, Dollallolla! do not blame my love!
I hoped the fumes of last night's punch had laid
Thy lovely eyelids fast. — But, oh! I find
There is no power in drams to quiet wives;
Each morn, as the returning sun, they wake,
And shine upon their husbands.

Queen. Think, Oh think!
What a surprise it must be to the sun,
Rising, to find the vanished world away.
What less can be the wretched wife's surprise
When, stretching out her arms to fold thee fast,
She fold*) her useless bolster in her arms. [that!
[2]) Think, think, on that. — Oh! think, think well on
I do remember also to have read

---

[1]) Cydaria is of the same fearful temper with Dollallolla.
I never durst in darkness be alone. Ind. Emp.

[2]) Think well of this, think that, think every way. Sophon.

---

*) *In neueren Ausgaben:* found.

[1]) In Dryden's Ovid's Metamorphoses,
That Jove in form inanimate did lie
With beauteous Danaë: and, trust me, love,
[2]) I feared the bolster might have been a Jove.

King. Come to my arms, most virtuous of thy sex;
Oh, Dollallolla! were all wives like thee,
So many husbands never had worn horns.
Should Huncamunca of thy worth partake,
Tom Thumb indeed were blest. — Oh, fatal name!
For didst thou know one quarter what I know,
Then wouldst thou know — Alas! what thou wouldst speak
know!

Queen. What can I gather hence? Why dost thou
Like men who carry rareeshows about?
"Now you shall see, gentlemen, what you shall see."
O, tell me more, or thou hast told too much.

SCENE V.

King, Queen, Noodle.

Nood. Long life attend your majesties serene,
Great Arthur, king, and Dollallolla, queen!

---

[1]) These quotations are more usual in the comic than in the tragic writers.

[2]) "This distress," says Mr. D—, "I must allow to be extremely beautiful, and tends to heighten the virtuous character of Dollallolla, who is so exceeding delicate, that she is in the highest apprehension from the inanimate embrace of a bolster. An example worthy of imitation from*) all our writers of tragedy."

---

*) *In neueren Ausgaben:* for.

Lord Grizzle, with a bold rebellious crowd,
Advances to the palace, threatening loud,
Unless the princess be delivered straight,
And the victorious Thumb, without his pate,
They are resolved to batter down the gate.

SCENE VI.

King, Queen, Huncamunca, Noodle.

King. See where the princess comes! Where is Tom Thumb?

Hunc. Oh! sir, about an hour and half ago
He sallied out to encounter with the foe,
And swore, unless his fate had him misled,
From Grizzle's shoulders to cut off his head,
And serve't up with your chocolate in bed.

King. 'Tis well, I found one devil told us both.
Come, Dollallolla, Huncamunca, come;
Within we'll wait for the victorious Thumb:
In peace and safety we secure may stay,
While to his arm we trust the bloody fray;
Though men and giants should conspire with gods,
[1]) He is alone equal to all these odds.

---

[1]) "Credat Judæus Appella,
Non ego,"

says Mr. D—. "For, passing over the absurdity of being equal to odds, can we possibly suppose a little insignificant fellow — I say again, a little insignificant fellow — able to vie with a strength which all the Samsons and Herculeses of antiquity would be unable to encounter?" I shall refer this incredulous critic to Mr. Dryden's defence of his Almanzor; and, lest that should not satisfy him, I shall quote a few lines from the

Queen. He is, indeed, [1]) a helmet to us all;
While he supports we need not fear to fall;
His arm despatches all things to our wish,
And serves up every foe's head in a dish.
Void is the mistress of the house of care,
While the good cook presents the bill of fare;
Whether the cod, that northern king of fish,
Or duck, or goose, or pig, adorn the dish,
No fears the number of her guests afford,
But at her hour she sees the dinner on the board.

---

speech of a much braver fellow than Almanzor, Mr. Johnson's Achilles:

Though human race rise in embattled hosts,
To force her from my arms — Oh! son of Atreus!
By that immortal power, whose deathless spirit
Informs this earth, I will oppose them all. Victim.

[1]) "I have heard of being supported by a staff," says Mr. D., "but never of being supported by a helmet." I believe he never heard of sailing with wings, which he may read in no less a poet than Mr. Dryden:

Unless we borrow wings, and sail through air.
Love Triumphant.

What will he say to a kneeling valley?

—— I'll stand
Like a safe valley, that low bends the knee
To some aspiring mountain. Injured Love.

I am ashamed of so ignorant a carper, who doth not know that an epithet in tragedy is very often no other than an expletive. Do not we read in the New Sophonisba of "grinding chains, blue plagues, white occasions, and blue serenity?" Nay, it is not the adjective only, but sometimes half a sentence is put by way of expletive, as, "Beauty pointed high with spirit," in the same play; and, "In the lap of blessing, to be most curst," in the Revenge.

SCENE VII.

A Plain. — Grizzle. Foodle, Rebels.

Griz. Thus far our arms with victory are crowned;
For, though we have not fought, yet we have found
[1]) No enemy to fight withal.

Food. Yet I,
Methinks, would willingly avoid this day,
[2]) This first of April, to engage our foes.

Griz. This day, of all the days of th' year, I'd choose,
For on this day my grandmother was born.
Gods! I will make Tom Thumb an April-fool;
[3]) Will teach his wit an errand it ne'er knew,
And send it post to the Elysian shades.

Food. I'm glad to find our army is so stout,
Nor does it move my wonder less than joy.

Griz. [4]) What friends we have, and how we came so strong,
I'll softly tell you as we march along.

---

[1]) A victory like that of Almanzor:
Almanzor is victorious without fight. Conq. of Gran.

[2]) Well have we chose an happy day for fight;
For every man, in course of time, has found
Some days are lucky, some unfortunate. K. Arthur.

[3]) We read of such another in Lee:
Teach his rude wit a flight she never made,
And send her post to the Elysian shade. Gloriana.

[4]) These lines are copied verbatim in the Indian Emperor.

SCENE VIII.

Thunder and Lightning. — Tom Thumb, Glumdalca, *cum suis.*

Thumb. Oh, Noodle! hast thou seen a day like
[1]) The unborn thunder rumbles o'er our heads, [this?
[2]) As if the gods meant to unhinge the world;
And heaven and earth in wild confusion hurl;
Yet will I boldly tread the tottering ball.

Merl. Tom Thumb!

Thumb. What voice is this I hear?

Merl. Tom Thumb!

Thumb. Again it calls.

Merl. Tom Thumb!

Glum. It calls again.

Thumb. Appear, whoe'er thou art; I fear thee not.

Merl. Thou hast no cause to fear, I am thy friend,
Merlin by name, a conjuror by trade,
And to my art thou dost thy being owe.

Thumb. How! [Thumb.

Merl. Hear then the mystic getting of Tom

[3]) His father was a ploughman plain,
His mother milked the cow;
And yet the way to get a son
This couple knew not how.

---

[1]) Unborn thunder rolling in a cloud. Conq. of Granada.

[2]) Were heaven and earth in wild confusion hurled,
Should the rash gods unhinge the rolling world,
Undaunted would I tread the tottering ball,
Crushed, but unconquered, in the dreadful fall.
Female Warrior.

[3]) See the History of Tom Thumb page 2.

Until such time the good old man
To learned Merlin goes,
And there to him, in great distress,
In secret manner shows;
How in his heart he wished to have
A child, in time to come,
To be his heir, though it may be
No bigger than his thumb:
Of which old Merlin was foretold
That he his wish should have;
And so a son of stature small
The charmer to him gave.

Thou'st heard the past, look up and see the future.

Thumb. [1]) Lost in amazement's gulf, my senses sink;
See there, Glumdalca, see another [2]) me!

Glum. O, sight of horror! see, you are devoured
By the expanded jaws of a red cow.

Merl. Let not these sights deter thy noble mind,
[3]) For, lo! a sight more glorious courts thy eyes.
See from afar a theatre arise;
There ages, yet unborn, shall tribute pay
To the heroic actions of this day;
Then buskin tragedy at length shall choose
Thy name the best supporter of her muse.

---

[1]) Amazement swallows up my sense,
And in the impetuous whirl of circling fate
Drinks down my reason. Persian Princess.

[2]) I have outfaced myself.
What! am I two? Is there another me? K. Arthur.

[3]) The character of Merlin is wonderful throughout; but most so in this prophetic part. We find several of these prophecies in the tragic authors, who frequently take this opportunity to pay a compliment to their country, and sometimes to their prince. None but our author (who seems to have detested the least appearance of flattery) would have passed by such an opportunity of being a political prophet.

Thumb. Enough: let every warlike music sound.
We fall contented, if we fall renown'd.

SCENE IX.

Lord Grizzle, Foodle, Rebels, *on one side;* Tom Thumb, Glumdalca, *on the other.*

Food. At length the enemy advances nigh, [eye.
[1]) I hear them with my ear, and see them with my
Griz. Draw all your swords: for liberty we fight,
[2]) And liberty the mustard is of life. [name?
Thumb. Are you the man whom men famed Grizzle
Griz. [3]) Are you the much more famed Tom Thumb?
Thumb. The same. [prove;
Griz. Come on; our worth upon ourselves we'll
For liberty I fight.
Thumb. And I for love.

---

[1]) I saw the villain, Myron; with these eyes I saw him.
Busiris.
In both which places it is intimated that it is sometimes possible to see with other eyes than your own.

[2]) "This mustard," says Mr. D., "is enough to turn one's stomach. I would be glad to know what idea the author had in his head when he wrote it." This will be, I believe, best explained by a line of Mr. Dennis:

And gave him liberty, the salt of life. Lib. Asserted.

The understanding that can digest the one will not rise at the other.

[3]) *Han.* Are you the chief whom men famed Scipio call?
Scip. Are you the much more famous Hannibal?
Hannibal.

[A bloody engagement between the two armies here); drums beating, trumpets sounding, thunder and lightning**). They fight off and on several times. Some fall.* Griz. *and* Glum. *remain.*

Glum. Turn, coward, turn; nor from a woman fly.
Griz. Away — thou art too ignoble for my arm.
Glum. Have at thy heart.
Griz. Nay, then I thrust at thine.
Glum. You push too well; you 've run me through [the guts.
And I am dead.
Griz. Then there's an end of one.
Thumb. When thou art dead, then there's an end [of two.
[1]) Villain.
Griz. Tom Thumb!
Thumb. Rebel!
Griz. Tom Thumb!
Thumb. Hell!
Griz. Huncamunca!
Thumb. Thou hast it there.
Griz. Too sure I feel it.
Thumb. To hell then, like a rebel as you are,

---

[1]) Dr. Young seems to have copied this engagement in his Busiris:

Myr. Villain!
Mem. Myron!
Myr. Rebel!
Mem. Myron!
Myr. Hell!
Mem. Mandane!

---

*) *Neuere Ausgaben lassen* here *weg.*
**) *Neuere Ausgaben:* thunder, lightning.

And give my service to the rebels there. [enjoy
Griz. Triumph not, Thumb, nor think thou shalt
Thy Huncamunca undisturbed; I'll send
[1]) My ghost to fetch her to the other world;
[2]) It shall but bait at heaven, and then return.
[3]) But, ha! I feel death rumbling in my brains:
[4]) Some kinder sprite knocks softly at my soul,
And gently whispers it to haste away.
I come, I come, most willingly I come.
[5]) So when some city wife, for country air,
To Hampstead or to Highgate does repair,
Her to make haste her husband does implore,
And cries, "My dear, the coach is at the door":
With equal wish, desirous to be gone, [on!"
She gets into the coach, and then she cries — "Drive

---

[1]) This last speech of my lord Grizzle hath been of great service to our poets:

I'll hold it fast
As life, and when life 's gone I'll hold this last;
And if thou takest it from me when I'm slain,
I'll send my ghost, and fetch it back again. Conq. of Gr.

[2]) My soul should with such speed obey,
It should not bait at heaven to stop its way.

Lee seems to have had this last in his eye:

'Twas not my purpose, sir, to tarry there;
I would but go to heaven to take the air. Gloriana.

[3]) A rising vapour rumbling in my brains. Cleomenes.

[4]) Some kind sprite knocks softly at my soul,
To tell me fate 's at hand.

[5]) Mr. Dryden seems to have had this simile in his eye, when he says,

My soul is packing up, and just on wing. Conq. of Gr.

Thumb. With those last words [1]) he vomited his soul,
Which, [2]) like whipt cream, the devil will swallow down.
Bear off the body, and cut off the head,
Which I will to the king in triumph lug.
Rebellion's dead, and now I'll go to breakfast.

SCENE X.

King, Queen, Huncamunca, Courtiers.

King. Open the prisons, set the wretched free,
And bid our treasurer disburse six pounds
To pay their debts. — Let no one weep to-day.
Come, Dollallolla; [3]) curse that odious name!
It is so long, it asks an hour to speak it.
By heavens! I'll change it into Doll, or Loll,
Or any other civil monosyllable,
That will not tire my tongue. — Come, sit thee down.
Here seated let us view the dancers' sports;
Bid 'em advance. This is the wedding-day
Of princess Huncamunca and Tom Thumb;
Tom Thumb! who wins two victories [4]) to-day,

---

[1]) And in a purple vomit poured his soul. Cleomenes.

[2]) The devil swallows vulgar souls
Like whipt cream. Sebastian.

[3]) How I could curse my name of Ptolemy!
It is so long, it asks an hour to write it.
By heaven! I'll change it into Jove or Mars!
Or any other civil monosyllable,
That will not tire my hand. Cleomenes.

[4]) Here is a visible conjunction of two days in one, by which our author may have either intended an emblem of a

And this way marches, bearing Grizzle's head.

A dance here.

Nood. Oh! monstrous, dreadful, terrible, Oh! Oh!
Deaf be my ears, for ever blind my eyes!
Dumb be my tongue! feet lame! all senses lost!
[1]) Howl wolves, grunt bears, hiss snakes, shriek all ye ghosts!

King. What does the blockhead mean?

Nood. I mean, my liege,
[2]) Only to grace my tale with decent horror.
Whilst from my garret, twice two stories high,
I looked abroad into the streets below,
I saw Tom Thumb attended by the mob;
Twice twenty shoe-boys, twice two dozen links,
Chairmen and porters, hackney-coachmen, whores;
Aloft he bore the grizly head of Grizzle;
When of a sudden through the streets there came
A cow, of larger than the usual size,
And in a moment — guess, Oh! guess the rest! —
And in a moment swallowed up Tom Thumb.

King. Shut up again the prisons, bid my treasurer
Not give three farthings out — hang all the culprits,
Guilty or not — no matter. — Ravish virgins:

---

wedding, or to insinuate that men in the honey-moon are apt to imagine time shorter than it is. It brings into my mind a passage in the comedy called the Coffee-House Politician:

We will celebrate this day at my house to-morrow.

[1]) These beautiful phrases are all to be found in one single speech of King Arthur, or The British Worthy.

[2]) I was but teaching him to grace his tale
With decent horror. Cleomenes.

Go bid the schoolmasters whip all their boys!
Let lawyers, parsons, and physicians loose,
To rob, impose on, and to kill the world.

Nood. Her majesty the queen is in a swoon.

Queen. Not so much in a swoon but I have still
Strength to reward the messenger of ill news.
[Kills Noodle.

Nood. O! I am slain.

Cle. My lover's killed, I will revenge him so.
[Kills the Queen.

Hunc. My mamma killed! vile murderess, beware.
[Kills Cleora.

Dood. This for an old grudge to thy heart.
[Kills Huncamunca.

Must. And this
I drive to thine, O Doodle! for a new one.
[Kills Doodle.

King. Ha! murderess vile, take that. *[Kills* Must.
[1]) And take thou this. *[Kills himself, and falls.*

---

[1]) We may say with Dryden,

Death did at length so many slain forget,
And left the tale, and took them by the great.

I know of no tragedy which comes nearer to this charming and bloody catastrophe than Cleomenes, where the curtain covers five principal characters dead on the stage. These lines too —

I asked no questions then, of who killed who?
The bodies tell the story as they lie —

seem to have belonged more properly to this scene of our author: nor can I help imagining they were originally his. The Rival Ladies, too, seem beholden to this scene:

We 're now a chain of lovers linked in death:
Julia goes first, Gonsalvo hangs on her,

So when the child, whom nurse from danger guards,
Sends Jack for mustard with a pack of cards,
Kings, queens, and knaves, throw one another down,
Till the whole pack lies scattered and o'erthrown;
So all our pack upon the floor is cast,
And all I boast is — that I fall the last. *[Dies.*

And Angelina hangs upon Gonsalvo,
As I on Angelina.

No scene, I believe, ever received greater honours than this. It was applauded by several encores, a word very unusual in tragedy. And it was very difficult for the actors to escape without a second slaughter. This I take to be a lively assurance of that fierce spirit of liberty which remains among us, and which Mr. Dryden, in his Essay on Dramatic Poetry, hath observed: "Whether custom," says he, "hath so insinuated itself into our countrymen, or nature hath so formed them to fierceness, I know not; but they will scarcely suffer combats and other objects of horror to be taken from them." And indeed I am for having them encouraged in this martial disposition: nor do I believe our victories over the French have been owing to anything more than to those bloody spectacles daily exhibited in our tragedies, of which the French stage is so entirely clear.

Anhang.

Fielding's Anmerkungen zum *Tom Thumb.*

„The annotations which abound in transparent references to Dr. B(entle)y, Mr. T(heobald), Mr. D(enni)s are excellent imitations of contemporary pedantry." Vgl. Dobson a. a. O. p. 20. Fielding folgt auch hierin seinem Vorbilde Wagstaffe. Dr. S—n bei Fielding entspricht wohl dem Dr. Salmon bei Wagstaffe. Vgl. Miscellaneous Works of Dr. William Wagstaffe etc. The Second Edition. London, 1726, p. 18. Wie eng sich Fielding überhaupt an Wagstaffe anschloss, davon legt eine Stelle besonders Zeugnis ab. Man vgl. Fielding's *Tom Thumb,* Akt I, Szene 1, Anmerkung 4 mit der folgenden Stelle bei Wagstaffe (a. a. O. p. 7 ff.), welche ich hier wörtlich anführe, weil das Buch schwer zu erhalten ist. „I have consulted Monsieur Le Clerk and my friend Dr. B—ly concerning the Chronology of this Author, who both assure me, though neither can settle the Matter exactly, that he is the most ancient of our Poets, and 'tis very probable he was a Druid, who, as Julius Cæsar mentions in his Commentaries, used to deliver their Precepts in Poetry and Metre. The Author of The Tale of a Tub, believes he was a Pythagorean Philosopher, and held the Metempsichosis (sic!); and Others that he had read Ovid's Metamorphosis (sic!), and was the first person that ever found out the Philosopher's Stone. A certain Antiquary of my Acquaintance, who is willing to forget everything he should remember, tells me, He can scarcely believe him to be Genuine, but if he is, he must have lived some time before the Barons Wars;

which he proves, as he does the Establishment of Religion in this Nation, upon the Credit of an old Monument.

There is another Matter which deserves to be cleared, whether this is a Fiction, or whether there was really such a Person as Tom Thumb. As to this, my Friends tell me, 'Twas Matter of Fact, and that 'twas an unpardonable Omission in a certain Author, never once to mention him in his Arthur's, when nothing is more certain, than that he was the greatest Favourite of that Prince, and a Person who had performed some very eminent Services for his Country. And indeed I can't excuse his taking no Notice of our Poet, who has afforded him such Helps, and to whom he is so much obliged for the Model of those Productions: Besides it had been but a Debt of Gratitude, as Sir R— B— was a Member of the Faculty, to have made honourable mention of him who has spoken so honourably of the Profession, on the Account of the Sickness of his Hero.

I have an old Edition of this Author by me, the Title of which is more Sonorous and Heroical, than those of later Date, which for the better Information of the Reader, it may not be improper to insert in this Place: Tom Thumb his Life and Death, wherein is declared his many marvellous Acts of Manhood, full of Wonder and strange Merriment. Then he adds: Which little Knight lived in King Arthur's Time in the Court of Great Britain. Indeed there are so many spurious Editions of this Piece upon one Account or other, that I would advise my Readers to be very cautious in their Choice, and it would be very wisely done, if they would consult the curious Aelianus concerning this Matter, who has the choicest Collection of any Man in England, and understands the most correct Editions of Books of this Nature.

I have took a great deal of Pains to set these Matters of Importance in as clear a Light as we Critics generally do, and shall begin with the first Canto, which treats of our Hero's Birth and Parentage, and Education, with some other Circumstances which you 'll find are carried on in a manner not very inelegant, and cannot fail to please those who are not Judges

of Language, or those who notwithstanding they are Judges of Language, have a genuine and unprejudiced Taste of Nature.

> In Arthur's Court Tom Thumb did live;
> A Man of mickle Might,
> The best of all the Table round,
> And eke a doubty (sic!) Knight,
> In Stature but an Inch in Height,
> Or quarter of a Span;
> Then think you not this worthy Knight
> Was proved a valiant Man.

This Beginning is agreeable to the best of the Greek and Latin Poets; Homer and Virgil give an Idea of the whole Poem in a few of the first Lines, and here our Author draws the Character of his Hero, and shews what you may expect from a Person so well qualified for the greatest Undertakings."

Wenn man diesen letzten Absatz mit der vierten Anmerkung zu Akt I, Szene 1 in Fielding's *Tom Thumb* vergleicht, tritt die Abhängigkeit des Letzteren von Wagstaffe deutlich hervor. Beide suchten in Sprache und Stil die pedantische Gelehrsamkeit, die damals als etwas Besonderes galt, zu verspotten, und Beiden ist dies in fast unnachahmlicher Weise gelungen.

Zu Seite 31, Anmerkung 2.

Meine dort ausgesprochene Vermutung hat sich bestätigt. Im Britischen Museum findet sich unter der Bezeichnung 631. aa. 47. (8.) folgendes Werk:

> Tom Thumb. A tragedy, as it is acted at the Theatres in London. Dublin: Printed and Sold by S. Powell, in Crane Lane, near Essex Street. MDCCXXX.

Diese Ausgabe enthält zwei Akte auf 14 enggedruckten Seiten. Sie stimmt oft wörtlich mit der von 1731 überein, aber

einzelne Szenen fehlen, andere sind zugesetzt. In demselben Bande befindet sich u. a. auch

> The Battle of the Poets, or, the Contention for the Laurel. As it is now acted at the New Theatre in the Hay-Market; introduced as an entire New Act to the Comical tragedy of Tom Thumb. Written by Scriblerus Tertius. Dublin 1731. Motto von vier Zeilen, unterzeichnet Dunciad.

Englische Textbibliothek
Herausgegeben von
Johannes Hoops
a. o. Professor an der Universität Heidelberg.

5.

SHELLEY'S

EPIPSYCHIDION und ADONAIS

Mit Einleitung und Anmerkungen

herausgegeben

von

Richard Ackermann

BERLIN
VERLAG VON E[illegible]
1906

Alle Rechte vorbehalten.

Ohlenroth'sche Buchdruckerei, Erfurt.

Inhalt.

Seite

Einleitung V

I. *Epipsychidion* VII

1. Entstehungsgeschichte VII

2. Litterarhistorische Stellung XII

3. Die vorliegende Ausgabe und ihre Grundlage XX

II. *Adonais* XXIII

1. Entstehungsgeschichte XXIII

2. Litterarhistorische Stellung XXVII

3. Bibliographie u. Textgrundlage d. *Adonais* XXXIII

4. Urteile über *Epipsychidion* und *Adonais* XXXVII

Epipsychidion 1

Adonais 33

Anmerkungen:

I. Zu *Epipsychidion* 65

II. Zu *Adonais*. 68

Einleitung.

I. Epipsychidion.

1. Entstehungsgeschichte.

Die Familie Shelley machte gegen Ende des Jahres 1820 in Pisa die Bekanntschaft Francesco Pacchiani's, eines Professors der Naturwissenschaften an der dortigen Universität, zugleich geistlichen Standes; obgleich in der besseren Gesellschaft geduldet, scheint sein Charakter nicht einwandfrei gewesen zu sein. Dieser vermittelte die Bekanntschaft der Shelleys mit Emilia Viviani, der älteren von zwei Töchtern aus guter Familie, die seit zwei Jahren im Kloster St. Anna weilte, weil ihr Vater seinen Kindern eine jugendliche Stiefmutter gegeben hatte und dieselbe bald zu heiraten wünschte. Pacchiani soll früher Lehrer der beiden Mädchen und zugleich Beichtvater des Hauses Viviani gewesen sein. Er erregte das Mitgefühl der Shelleys für die junge Dame, indem er eines Tages das traurige Los des lieblichen und liebenswerten Geschöpfes in den dumpfen, ungesunden Klostermauern schilderte. Shelley, der jederzeit für die Unterdrückten einzutreten bestrebt war, war hier umsomehr begeistert, da Jugend und Schönheit das Opfer der Unterdrückung waren. Ihr Name ist das erstemal erwähnt im Tagebuch Jane Clairmont's, der Schwägerin Shelley's, vom 29. November 1820, worin sie von einem Besuche bei der Gräfin Emilia im Kloster in Begleitung Pacchiani's berichtet. In dem Tagebuch Mary's, der Gattin des Dichters, ist ihrer am 1., 3., 9., 19. und 20. Dezember Erwähnung gethan, und es kann also angenommen werden, dass auch Shelley ihre Bekanntschaft in

jenen Tagen gemacht hatte. Ausdrücklich verzeichnet finden wir in Mary's Journal am 2. Februar 1821: „Emilia Viviani geht mit Shelley am Abend zu einem Spaziergang aus;“ nachdem sie am 31. Januar berichtet hatte, wie Shelley ihr abends Dantes *Vita Nuova* vorlas, sodass wir wohl mit Dowden (II 379) annehmen können, dass er um diese Zeit *Epipsychidion* schuf.

Wir kennen Emilias Porträt aus zwei Quellen, erstens der Schilderung Medwin's im *Life of Shelley*, und dann aus dem Roman *Lodore* (1835) von Mary Shelley, in dem Emilia den Namen Clorinda führt. Beide stimmen überein, wenn sie die Schönheit der Italienerin als eine klassische, mit reinem griechischen Profil, bezeichnen; ihre Augen erinnern ausserdem Medwin an das Bild der Beatrice Cenci. In der Conversation lebhaft und voll Feuer, verstand sie es in hohem Grade ihr Gegenüber zu gewinnen. Auch besass sie trotz der den Italienerinnen im allgemeinen eigenen mangelhaften Bildung nicht geringes Talent, was sie nicht nur in einer bei Medwin (*Life of Shelley*, vol. II 67—69) abgedruckten Prosa-Dichtung über die ideale Liebe nach Dante und Petrarca *(Il vero Amore)* zeigte, die möglicherweise für *Epipsychidion* einige Anregungen gegeben haben kann, sondern auch in einer Dichtung, „Das Bild des Tirsis“, das wir zur Charakterisirung der Verfasserin, und wie sie Shelley auffasste, hier abdrucken:

Il Ritratto di Tirsi —.

Mentre stavami assisa in colle aprico,
Al grato mormorio di chiaro fonte,
A cui l'Arbor di Pace ombra facea,
E che nell'onda, e fra 'l mio crin, contento
Scherzando errava un Zeffiro lascivo,
Di vago aspetto un Garzoncel vid' io —
Miste di rose, e di gigli avea le gote,
E tinta d'oro l'ondeggiante chiorna,

Ove Cupido sue quadrella ascose;
Cilestri i lumi in bel modo volgea,
Folgoreggianti di divino fuoco,
E l' infallibil sguardo i cor rapiva.
L'alma in essi sedeva: un' alma, oh Dio!
Che di rado al mortal concede il cielo.
Apollo lo credei, nè in altra forma
Discese, al certo, in terra, allorchè il gregge
Del Tessalo signor guidava al pasco,
Temprando il suo dolor con dolci note;
Nè in altra forma può pingersi Apollo. —
Grande era, e svelto, e tal di Delfo è il Dio.
Dotto fu il Nume, ed il garzon sagace,
D'eleganza, e saper è il ver modello:
E l'arte d'Esculapio alfino onora. —
Ma forse Apollo sì vago non era;
Che sè tal fosse stato, oh! non saria
Da lui fuggita di Penèo la figlia;
O il cor stato saria più dur che selce;
Che tal non dassi in femminile spoglia,
Ma, al sol mirarlo, vinta, intenerita,
E ad interno tremor scossa ogni fibra,
Nè voce articolar, nè volger passo
Avria potuto, e in braccio a lui sarebbe.

Ihr Naturell tritt deutlich zu tage in ihren Briefen an Mary und Shelley, voll überschwenglicher Sentimentalität und südlicher Glut, mit der sie beide als Bruder und Schwester begrüsst, Shelley selbst schon am 10. Dezember 1820 als „sensibile Percy", später als „angelica creatura", ja sogar, wie Rossetti berichtet wurde, einmal als „adorato sposo" apostrophierte. So wusste sie alle für sich einzunehmen, Jane, die ihr Unterricht im Englischen gab, Mary Shelley, die ihr eine Kette schenkte und Bücher *(Corinne, La Nouvelle Éloise)* zur Lektüre brachte, über deren Zurückhaltung sie sich jedoch anfänglich beklagte: am meisten aber den enthusiastischen und ritterlichen Dichter selbst,

der in ihr nicht die wirkliche Gestalt sah, sondern ein ideales Wesen, das seine Dichterphantasie erschaffen hatte, „einen Typus und ein Symbol des Ewig-Weiblichen", wie Dowden treffend bemerkt. Deshalb muss auch sein Verkehr mit der jungen Dame in diesem rein platonischen Sinne betrachtet werden, was durch den Umstand bestätigt wird, dass seine Gattin Mary und seine Schwägerin die Schwärmerei für Emilia mit ihm teilten. Wie eingenommen Mary für sie war, geht aus ihrem Brief an Leigh Hunt vom 29. Dezember 1820 hervor. Eine andere Frage ist es, ob des Dichters Gattin nicht allmählich das Verhältnis mit ungünstigerem Auge ansehen musste. Es ist auffallend, dass *Epipsychidion* das einzige längere Gedicht Shelley's ist, über das seine Witwe keine Bemerkung und kein Wort des Commentars giebt. Jeaffreson (in *The Real Shelley*) wirft Shelley undelikate Unritterlichkeit gegenüber seiner Gattin vor, die er Zeugin seiner idealen Huldigung einer anderen sein liess; er sieht das Verhältnis jedenfalls als einen Verstoss gegen die Würde dieser fein gebildeten und geistig hochstehenden Frau an. Wenngleich eines Dichters Gattin die Inspirationen seines Genius nicht mit prosaischem Auge betrachten darf, so musste diese fortgesetzte Huldigung einer anderen sie doch peinlich berühren und ihre Gefühle gegen Emilia allmählich ernüchtern. Als treffend betrachten wir in diesem Punkte das Urteil einer Frau, Helene Richter, in ihrer Shelley-Biographie, wo sie die Situation richtig zeichnet: „Ihre fein empfindende, reizbare Natur musste es peinlich berühren, wenn Shelley sich nun in eine Leidenschaft für Emilia hineinphantasierte, wie einst in seinen Jünglingsjahren für Miss Hitchener, wenn eine ideale und geistige Leidenschaft sein ganzes Leben absorbierte, mehr als eine profane Liebe es gethan hätte."

Die vollständige Ernüchterung sollte nicht lange auf sich warten lassen, weder bei Mary, noch bei Shelley.

Erstere schreibt ein Jahr später, 7. März 1822, an Mrs. Gisborne: „Emilia hat Biondi geheiratet und macht ihm und seiner Mutter das Leben zur Hölle. Der Schluss unserer Freundschaft erinnert mich an ein Ammenlied:

As I was going down Cranbourne Lane,
Cranbourne Lane was dirty,
And there I met a pretty maid
Who dropt to me a curtsey.
I gave her cakes, I gave her wine,
I gave her sugar-candy;
But oh! the little naughty girl,
She asked me for some brandy.

Nun verändern Sie 'Cranbourne Lane' in die Pisaner Bekannten, die sicherlich schmutzig genug sind, und 'Schnaps' in das, womit man Schnaps kauft (und zwar keine kleine Summe), und Sie haben die ganze Geschichte von Shelley's platonischer Freundschaft." Fürwahr eine bittere Kritik, die Emilia wohl verdiente. Sechs Jahre nach ihrer Heirat erfolgte die Scheidung, worauf sie in einem Landhaus in der Maremma lebte; dort hat sie Medwin wieder besucht und auf dem Krankenbett gefunden, kaum noch ein Schatten der frühern Schönheit. Kurz darauf ist sie an der Malaria gestorben.

Am bittersten hatte wohl Shelley selbst unter der Enttäuschung zu leiden, die er an dem Wesen erfuhr, mit dem er Haarlocken getauscht, für dessen Befreiung aus den Klostermauern er vergebliche Schritte gethan hatte, „die einzige Italienerin", wie er Peacock gegenüber äusserte, „für die ich je Interesse gefühlt habe." Wie es ihm in seinen Jünglingsjahren mit Elizabeth Hitchener ergangen war, dass sich sein Ideal als ein gewöhnliches Menschenkind entpuppte, so erging es ihm auch hier, und es ist für den Dichter immer ein demütigendes Gefühl, die Täuschung seines Herzens durch seine Phantasie einsehen

zu müssen. Eine Äusserung darüber findet sich in dem Briefe vom 18. Juni 1822, wenige Wochen vor seinem Tode, an John Gisborne: „*Epipsychidion* kann ich nicht ansehen; die Person, die es verherrlicht, war eine Wolke anstatt einer Juno; und der arme Ixion schreckt zurück vor dem Centaur, der die Frucht seiner eigenen Umarmung war." Wenn man, wie angenommen wurde, eine Stelle in einem Schreiben an seinen Verleger Ollier vom 16. Februar 1821 auf sein Verhältnis zu Emilia beziehen kann, so war schon damals eine Enttäuschung in seinen Gefühlen eingetreten. „Das Gedicht", schreibt er, „möchte ich nicht als mein eigenes betrachtet wissen; es ist wirklich in gewissem Sinne das Erzeugnis eines Teiles von mir, der bereits tot ist; und in diesem Sinne ist das 'Advertisement' keine Fabel." Dort giebt er die Dichtung als das Werk eines Dichters aus, der in Florenz verstarb, als er sich zu einer Reise auf die Sporaden-Inseln anschickte. Jedenfalls aber bleibt die Gestalt der Emilia Viviani von Interesse als diejenige, die seinem Genius die Anregung zu dieser einzigartigen Schöpfung gab. Und dass das Verhältnis des Dichters zu ihr ein rein platonisches gewesen sei, wagt in diesem Falle selbst ein Splitterrichter wie Mr. Jeaffreson und wie Rossetti sagt, selbst "A scandal-monger beyond all belief" nicht zu bestreiten.

2. Litterarhistorische Stellung.

Der Charakter des Gedichtes, dessen äussere Veranlassung die Bekanntschaft mit Emilia Viviani ist, wird am besten mit Dowden bezeichnet als „das Fragment einer Beichte, und eine ideale Geschichte seiner persönlichen Gefühle". Als massgebend betrachte ich hierbei das Urteil des Autors selbst in dem Advertisement des Gedichtes und in folgenden drei Briefstellen. 1) Aus einem Brief an den Verleger Ollier vom 16. Februar 1821: „Es (das Gedicht) soll nur

für 'the esoteric few' veröffentlicht werden; ich halte den Autor geheim, um die Bösartigkeit derer zu vermeiden, die süsse Speise in Gift verwandeln und alles von ihnen Berührte in die Verderbtheit ihrer eigenen Naturen umbilden". 2) Aus einem Brief an Mrs. Gisborne vom Oktober 1821: „*Epipsychidion* ist ein Mysterium; was reales Fleisch und Blut betrifft, so wissen Sie, dass ich mit diesen Artikeln nicht handle; Sie könnten ebensogut in eine Branntweinschenke wegen einer Hammelskeule gehen, als etwas Menschliches oder Irdisches von mir erwarten. .... Selbst die *ουτεοί* sind geneigt, bei mir den Massstab eines Dienstmädchens und seines Schatzes anzulegen. Aber ich beabsichtige ein Symposium nach meiner Art zu schreiben, um all dies richtig zu stellen." 3) Aus einem Briefe an Mrs. Gisborne vom Juni 1822: „Es ist eine idealisierte Geschichte meines Lebens und meiner Gefühle. Ich glaube, man ist immer in irgend etwas verliebt; der Irrtum — und ich gestehe, es ist für in Fleisch und Blut gebannte Geister nicht leicht, ihn zu vermeiden — besteht darin, dass man in einem sterblichen Bilde die Gestalt dessen sucht, was vielleicht ewig ist".

Auch der früher rätselhafte Titel der Dichtung, für den ein griechisches Wortbild als Vorlage (ausser *ψυχίδιον* „Seelchen") nicht zu finden, und der daher als eigene Prägung des Dichters zu betrachten ist, trägt zur Charakterisirung ihrer Eigenart und zur Aufklärung über ihren Inhalt bei. Im Gedicht selbst giebt Shelley gleichsam eine Übersetzung des Wortes: v. 238 'this soul out of my soul' und v. 455 'which is a soul within the soul'. Forman's früher gegebene Erklärung: 'a little poem about the soul' ist also unrichtig, besonders da er das Diminutiv fälschlich übertragen hat. Auch Helene Richters Behauptung kann ich nicht beistimmen, dass Shelley den Ausdruck aus der *animula* des sterbenden Hadrian gebildet haben soll.

Die ausführlichste Erklärung giebt Stopford Brooke; nach ihm soll er etwas bedeuten, was über eine Seele gesetzt wird, um sie gleichsam zu vervollständigen oder zu krönen. Ihm zufolge beabsichtigte Shelley wahrscheinlich zugleich ein Liebkosungs-Diminutiv von *ἐπι-ψυχή* (was im Griechischen nicht vorhanden) nach der Analogie von *ἐπίκυκλος* in der Ptolemäischen Astronomie, was einen Kreis auf einem Kreis bezeichnet. So wäre es denn zu erklären als eine Seele, die das Complement einer andern ihr entsprechenden, homogenen Seele ist, aber an höherer Stelle und von höherem Rang; oder, wie Brooke andern Orts erläutert, 'a hightened, externalised personality of himself, conceived as perfect.' In Shelley's Aufsatz-Fragment *On Love* wird der Gedanke in gleicher Weise noch näher ausgeführt. Nach dem in der letzten Zeit aufgekommenen Terminus giebt Richter in ihrer Entwicklung nach Brooke das Wort nicht unpassend mit „Über-Seele" wieder, in dem Sinne von „das innerste und höchste Ideal der Seele." Diese auf Shelley selbst zurückgehenden Erklärungen lösen vollständig die Schwierigkeiten, die man an dem Titelwort gefunden hatte.

Bevor ich zu den mutmasslichen Vorlagen für die Dichtung übergehe, ist ein von Rossetti angeführtes merkwürdiges Faktum über diese zu erwähnen: Trelawny versicherte ihm sehr bestimmt, dass Shelley *Epipsychidion* erst in italienischen Versen schrieb, die er Emilia überreichte und erst nachher ins Englische übersetzte, eine Behauptung, von der auch Rossetti nicht weiss, was er aus ihr machen soll. Einen weiteren Beleg für sie haben wir nicht. Obgleich sich der Dichter in Dante eingelesen hatte, im Verkehr und in der Lektüre mit Emilia sich gewiss eine immer grössere Gewandtheit im Italienischen erwarb, und obschon aus jener Zeit ein kleineres Gedicht in italienischer und englischer Sprache von ihm erhalten ist, so halte ich doch die Thatsache in dieser Fassung nicht für richtig; wohl aber mag

er einzelne Partien dər Dichtung, besonders den von Dante inspirierten ersten Teil, auch in italienischer Sprache komponiert haben, um Emilia zu überraschen.

Hier wäre gleich eine andere von Shelley's italienischen Arbeiten zu erwähnen, die einige, besonders Stopford Brooke, mit *Epipsychidion* in Verbindung gebracht haben. *Una Favola*, in Garnett's *Relics of Shelley* abgedruckt, ist von 1820 datiert; aber Brooke ist wegen ihrer besondern Art und wegen ihrer Abfassung auf Italienisch geneigt anzunehmen, dass sie erst nach des Dichters Zusammentreffen mit Emilia geschrieben wurde. Nach unserer Auffassung sind eigentliche Analogien nur mit *Alastor* vorhanden, dessen Thema sie teilweise in anderer Form behandelt. Auch scheint sie mir in gutem, poetischem Italienisch von Shelley selbst verfasst, von dem einzelne Lieblingsausdrücke und Motive sich darin vorfinden, nicht aber ohne dass er zu ihr eine noch aufzufindende italienische Vorlage gehabt hat, die den etwas fremdartigen Rahmen der Fabel lieferte. Sollte hierfür ausser Dante nicht vielleicht Petrarca *(I Trionfi)* in Betracht kommen? —

Die äussere Veranlassung zu dem Gedichte *Epipsychidion* war also die Begegnung mit Emilia Viviani. Von denjenigen, die den Dichter bei der Komposition beeinflussten und zum Teil Quellen lieferten, sind die Hauptfaktoren Dante und Plato. Auf des ersteren *Vita Nuova* weist Shelley selbst im Advertisement hin, seinem *Convito* entnimmt er das als Motto vorgesetzte Begleitgedicht; das Studium Dantes hat er seit seiner Ankunft auf italienischem Boden 1818 unaufhörlich betrieben, ein Umstand, der auch durch eine Reihe Übersetzungen desselben, besonders aus dem Jahre 1820, bewiesen wird; seiner Begeisterung für den grossen Florentiner giebt er in *Defence of Poetry* Ausdruck, wo er die Verherrlichung Beatricens die glorreichste Phantasie der neueren Poesie nennt. *Vita Nuova* giebt das

Vorbild, von dem Shelley ausgeht, das ihm die Idee und die Stimmung inspiriert, und zugleich den Rahmen für den ersten Teil (v. 1—189) schafft. *Vita Nuova* und *Epipsychidion*, beide allegorischen Charakters, enthalten eine poetische Beichte über Leben und Liebe und der Dichter Ideen über letztere. Bei Dante vergeistigt sich Beatrice allmählich in die Göttin Philosophie, bei Shelley in das vielbehandelte Ideal, die "Celestial Beauty". Einzelne Parallelstellen zeugen im Detail für das Vorbild. Neben *Vita Nuova* kommt in zweiter Linie *Il Convito* in Betracht, und zwar besonders eine Canzone (Canzoniere II[1]), die das obenerwähnte Begleitgedicht liefert, von ihm ganz übersetzt wurde, und deren Gedankengang sich in *Epipsychidion* wieder aufspüren lässt.

Das Studium Platos zog den Dichter seit 10 Jahren so mächtig an, dass der griechische Philosoph ihm seitdem gleichsam Führer und Meister geworden war. Seit er 1818 des *Symposion* übersetzte, hatte er sich die darin vorgetragenen Ideen über die Liebe zu eigen gemacht und sich in dessen Theorien immer mehr versenkt, wie mehrere seiner kleineren Abhandlungen beweisen. Dass nun diese Ideen in unserm Gedichte Verwendung finden, bringt schon der Gegenstand desselben mit sich. Bei Plato ist die Liebe zu einem schönen Körper die erste Stufe der Liebe, die zweite die für alle schönen Körper, weiterhin aber wird die Schönheit der Seele für höher erkannt als die Liebe zu den Körpern. So erfasst der Mensch das Urschöne und wird selbst vortrefflich und unsterblich. Während, wie Richter treffend resümiert, Platos höchstes Ziel die abstrakte Idee des Schönen ist, erblickt Shelley dieses Ziel in der Incarnation jener Idee. Der Unterschied ist aber nur ein scheinbarer, was Todhunter richtig erkannte, der Shelley's Platonismus wenigstens in der Theorie echt nennt und als Beweis v. 169—173 zitiert:

vergl. hierzu Symposion 211. Dazu sind noch besonders in Betracht zu ziehen Symp. 210 und ihm entsprechend v. 149—152, v. 160—163, v. 180—181 unserer Dichtung Einen direkten Hinweis auf Symp. 201 geben die Verse 101—104 in den *Studies for Epipsychidion.*

Aber nur im ersten Teile (v. 1—189) folgt Shelley bewusst oder unbewusst seinem Vorbilde; die weitere Ausführung gestaltet sich seiner Gewohnheit gemäss eigenartig und trägt ein ganz subjektives Gepräge; vereinzelte Anklänge werden seltener. Es ist nicht mehr Emilia Viviani, die er in leidenschaftlichen Versen feiert, sondern das hehre Weib, das er in dem *Hymn to Intellectual Beauty* besingt; Emilia ist nur die letzte Gestalt, in die sein Idealismus der Liebe (Brooke) sich kleidet, dieser Idealismus, dessen Geschichte im Verlauf seiner Dichtungen sich durch folgende Phasen verfolgen lässt: 1) *Hymn to Intellectual Beauty.* 2) *Alastor,* 3) *Prince Athanase,* 4) *Adonais.* So ist der zweite Teil (v. 190—387), den ich den autobiographischen nennen möchte, eine Allegorie seines Lebens und Liebens, während der dritte und letzte in der Ekstase seiner phantastischen Schöpfung die Flucht zu dem Insel-Asyl und das Ideal-Leben auf demselben schildert. Erst mit dem L'Envoy des Schlusses ist äusserlich das Vorbild Dantes wieder erkennbar. Zu dem dritten Teile wird man ein bestimmtes Vorbild nicht nachweisen können. Anregung zu dem Motiv mochte der Dichter schöpfen aus dem 1816 übersetzten Sonett Dantes an Guido Cavalcanti und der Schilderung der Inselidylle in Byron's *Don Juan II.* Wie sehr sich übrigens oft bei dem Dichter Ideal und Wirklichkeit vermischten, geht aus den *Euganean Hills* (1818) und einem einige Monate älteren Briefe an seine Frau (Dowden II 433) hervor, worin er sein Sehnen nach der Flucht auf eine weltferne Insel zum Ausdruck bringt.

Eine vereinzelte, von Richter angeführte Vorlage ist noch zu erwähnen. Der Vergleich der beiden Frauengestalten mit Sonne und Mond ist nicht unwahrscheinlich aus Shelley's Calderon-Studien hervorgegangen; im *Arzt seiner Ehre* (Akt I) vergleicht Don Gutiere die früher geliebte Lenore mit dem Monde, und Mencia mit der Sonne.

Bezüglich der farbenprächtigen Schilderung der Inselandschaft möchte man an die Szenerien bei Keats und auch Coleridge denken; ein späteres Gedicht, *The Isle*, aus dem Jahre 1822, bringt ähnliche Züge. Wenn übrigens Brooke die Fähigkeit des Dichters betont, ideale Landschaften zu erfinden und zu beschreiben, so führt dem gegenüber Dowden eine Stelle (v. 450—452) mit Bestimmtheit auf eine Reminiszenz aus dem Leben zurück, einen Ausflug, den Shelley nach dem Prato Fiorito auf den Apenninen im Sommer 1818 unternahm.

Es erübrigt hier noch den Versuch zu machen, die allegorisierten Persönlichkeiten in dem autobiographischem Teile des Gedichtes (v. 190—383) zu deuten, ein Versuch, der durch die absichtliche Verschleierung derselben freilich sehr erschwert wird. Diese persönlichen Anspielungen, „die die Geduld des Lesers ermüden," sind es auch, die Swinburne dem Dichter zum Vorwurf macht, da sie die Dichtung als Kunstwerk beeinträchtigen. Brooke ist der Auffassung, es könne keine Sicherheit bezüglich derselben erreicht werden; doch stimmt hinsichtlich der meisten die Ansicht der Erklärer überein, andere wieder lassen verschiedene Deutungen zu, dem Wunsche Shelley's entsprechend; nur wenige bleiben schwer zu deuten.

Zu den letzteren gehört "the lady of the night-shade bower" (v. 256—266), die zunächst eine Reminiszenz an den *Ἔρως πάνδημος* Platos (Symp. 180) ist; wenn man sie auf eine bestimmte Person deuten will, müsste dies Harriet

Westbrook, des Dichters erste Gattin, sein. Die Stelle v. 269—271 beziehn Rossetti und Todhunter auf die Familie Boinville, die für den Dichter in Marlowe so anregend war, und zwar 1. auf die Tochter Cornelia, 2. auf Frau Boinville selbst, 3. auf die zweite Tochter Frau Taylor. Eine einfachere Erklärung, der auch zum Teil Richter folgt, geben wir mit 1. Harriet Westbrook, (oder, nach Richter, Shelley's Jugendliebe Harriet Grove), 2. Elizabeth Hitchener, 3. die obenerwähnte Frau Taylor, oder nach Richter Frau von Boinville selbst.

V. 277 ff. ist eine Allegorie für seine zweite Gattin Mary und eine Skizze der Wandlungen in ihrer Ehe. Warum Todhunter diese Partie für so dunkel hält und nur eine Allegorie für "Content" darin findet, ist mir nicht ersichtlich. Derselbe vermutet in v. 312—213 (Tempest-Planet) die "English Lady" der unaufgeklärten Katastrophe in Neapel; eine andere Hypothese wäre, Jane Clairmont, die Stiefschwester seiner Gattin, darin zu sehen: die Art der Katastrophe aber entzieht sich jeder Vermutung. Der „Komet," v. 368 ff., den Todhunter auf Harriet deutete, ist aber unzweifelhaft diese Jane Clairmont, die Geliebte Lord Byron's, die „das Herz dieses gebrechlichen Universums (Byron) gegen das ihre zog, und das eigene brach", die Mutter des Kindes Allegra.

Von den Namen im "Envoy" Marina, Vanna und Primus — eine Nachbildung von Dantes „monna Vanna e monna Bice" — gehen meines Erachtens Marina auf seine Gattin Mary, Vanna auf Jane Williams und Primus auf deren Gatten, die beide damals liebe und vertraute Gäste der Shelleys waren. Die ersten beiden Deutungen hat auch Rossetti, Forman findet für Primus keine Erklärung. Helene Richter nimmt an, wenn Marina=Mary Shelley, müsste Vanna=Jane Clairmont sein; sie setzt daher für die erste Maria Gisborne, ohne dafür Anhaltspunkte zu

geben, für die zweite mit uns Jane Williams; in Primus erkennt sie den Prinzen Mavrocordato, den griechischen Freiheitshelden, der im Hause des Dichters um diese Zeit viel verkehrte. —

Nach Garnett und Forman wären auch die beiden Gedichte *Fiordispina* und *Ginevra* in Beziehung zu *Epipsychidion* zu bringen, von denen Garnett das erstere als "a preliminary though unconscious study" zu unserer Dichtung bezeichnet; einen begründeten Anlass hierfür kann ich nicht finden. Dasselbe ist der Fall mit *Ginevra*, die nach einer Thatsache gedichtet wurde, welche Shelley im *Osservatore Fiorentino*, einer Tages-Zeitung, erzählt fand, und die ohne irgend eine äusserliche Beziehung zu Emilia Viviani ist, wenn auch der Dichter hierbei an letztere und ihre Verheiratung gedacht haben mag.

3. Die vorliegende Ausgabe und ihre Grundlage.

Durch Brief, datiert Pisa, den 16. Februar 1821, ersuchte Shelley seinen Verleger Ollier, drei mitgesandte Gedichte zu veröffentlichen: *Ode to Naples*, ein Sonett und unser Gedicht. Sein Wunsch betreffs des letzteren ging dahin, es solle bald, in der einfachsten Form und nur in hundert Exemplaren, gedruckt werden und zwar anonym. Für sich selbst bittet er um Zusendung eines Exemplars per Post. Aber auch für die geringe Anzahl ergab sich kein Absatz, und absolute Stille herrschte von Seiten des Publikums. Bezüglich des Druckes hebt der Dichter selbst hervor, das Ms. sei so geschrieben, dass es Drucker und Revisor wenig Mühe machen werde; er bittet Ollier, die Revision selbst zu übernehmen.

Diese erste Ausgabe erschien London 1821, in 8°, als unbeschnittene Broschüre ohne Umschlag (das genaue Mass ist $8^{7}/_{8} \times 5^{1}/_{2}$ inches = 22,6×13,97 cm), also wirklich in der einfachsten Ausstattung. Der Kurztitel "Epipsychidion (Price, 2s.)" enthält auf der Rückseite: London, | printed

by S. and R. Bentley, Dorset-Street, | Salisbury-Square. Dann folgt der Titel mit Motto genau in der Weise, wie ihn unsere Ausgabe wiedergiebt, darnach das Advertisement, auf dessen Rückseite die Verse "My song" etc.; endlich der Text pp. 7—31, und zwar die Verszeilen unnummerirt, "Epipsychidion" am Kopf jeder Seite. Die Rückseite von p. 31 enthält wieder: London | printed by S & R Bentley | Dorset Street | MDCCCXXI.

Die zweite Einzelausgabe der Dichtung ist ein dünner Oktavband, von H. Buxton Forman im Jahre 1876 für einen engeren Kreis herausgegeben, über dessen Details zu vergl. The Shelley Library, 1886, pp. 101 u. 102.

Die dritte Separatausgabe bildet der Neudruck für die Shelley-Gesellschaft; The Shelley Society's Publications, Second Series, No. 7: — Epipsychidion by | Percy Bysshe Shelley | With an Introduction by | The Rev. Stopford A. Brooke, M. A. | And a Note by | Algernon Charles Swinburne | edited by | Robert Alfred Potts | London | Published for the Shelley Society | By Reeves and Turner 196 Strand | 1887 | Price ten Shillings. 8°. pp. LXVI + 31.

Editor's Preface und Bibliography umfasst p. XII-XVI, Brooke's Introduction p. XIX-XLIV, dessen Notes p. XLV-LIX, Swinburne's Note LXIII-LXVI. Der Text dieses Neudrucks, von dem nur 500 Exemplare abgezogen wurden, ist ein sorgfältiger "Type Fac-simile Reprint of the original edition first published in 1821" und bildet die Grundlage der vorliegenden Ausgabe.

Indem ich also dem Text der Ausgabe von 1821 folgte, blieben noch Forman's (F.) Änderungen zu berücksichtigen, die meist orthographischer Natur sind oder die Interpunktion betreffen. Die von ihm durchgeführte Accentuierung der silbenbildenden Partizipendung [v. 13 spirit-wingèd, 63 belovèd. 81 splendour-wingèd, 132 Belovèd,

226.465 u. 588 wingèd, 354 rainbow-wingèd, 498 learnèd], die Streichung des Apostrophs vor 'Till [v. 314.452.576], sowie 4 Änderungen in der Rechtschreibung [v. 33 Aye für Ay, 65 Lute für lute, 76 aetherially für das Shelleyanische ethereally, 316 immovable für immoveable] sind in dem Varianten-Verzeichnis am Fuss der Seiten ausser Betracht gelassen. Angemerkt sind dagegen 9 Interpunktionsänderungen, von denen sich die Setzung des Kommas v. 210 nach form und v. 578 nach mingle als notwendige Verbesserungen ergeben.

Schliesslich sind noch in Betracht gezogen zwei Conekturen Rossetti's (R.) v. 100 u. 504 in dessen Ausgabe der *Works* (Lond. 1870, 2 vls., 1878, 3 vls. Moxon) und drei Lesarten Mary Shelley's (M.) in ihrer Ausgabe der Gesammelten Werke 1839 (v. 118. 345 u. 405), deren letzte auch von Rossetti adoptiert wurde.

Dem Texte von *Epipsychidion* sind die Fragmente angefügt, die Forman unter dem Gesamttitel *Studies for Epipsychidion, and Cancelled Passages* mit Vers 1—174 durchnummerirt und seiner 4bändigen Ausgabe der *Poems* einverleibt hat. Erst nach dem Tode des Dichters aus seinen Manuscripten und Papieren gesammelt, stammen sie aus zwei gedruckten Quellen: Mary Shelley veröffentlichte sie in der 2. Ausgabe von 1839 unter *Fragments*, und zwar nur v. 1—37 und 62—91 unter dem besonderen Titel *To—*. Garnett gab dann das Ganze heraus in *Relics of Shelley*, und zwar v. 1—141, datiert von 1820, unter dem Titel *To His Genius*, und v. 142—174, datiert von 1821, als 4 gestrichene Stellen zu *Epipsychidion* (Miscell. Fragm. XXXII—XXXV). Die Lesart Mary's "frore air" v. 67, für die Garnett in den *Relics* "pure air" setzte, wurde später auch von diesem angenommen.

II. Adonais.

1. Entstehungsgeschichte.

Adonais entstand in den ersten Wochen des Sommeraufenthalts im Bade San Giuliano bei Pisa, wohin sich die Familie Shelley am 8. Mai 1821 begeben hatte, und woselbst sie bis Oktober verweilte. Schon am 5. Juni meldet der Dichter in einem Schreiben an Gisborne die bevorstehende Vollendung des Poems, und am 11. d. M. zeigt er seinem Verleger Ollier an, dass es fertig ist, wobei zu bemerken, das zwischen dem 5. und 11. Juni noch 15 Stanzen eingeschaltet oder neu hinzugefügt worden sein müssen.

Die äussere Veranlassung bildete bekanntlich der Tod des jugendlichen Dichters Keats, der am 23. Februar 1821 zu Rom an der Schwindsucht starb. Die Nachricht von dem Todesfall empfing Sh. wahrscheinlich durch die Nummer des *Examiner* vom 25. März oder durch einen Brief von Horace Smith; jedenfalls war ihm nach einer brieflichen Notiz seiner Gattin das Ereignis am 19. April schon bekannt. Die Beziehungen Shelley's zu Keats beruhten zwar auf keiner tieferen persönlichen Zuneigung und waren meist nur äusserlich gewesen; aber die Achtung, die Sh. vor des jungen Poeten Talent empfand, und die Bewunderung, die er für einzelne von dessen Schöpfungen hegte, war eine tiefe und ungeheuchelte. Und so reifte sofort nach Empfang der Todesnachricht in ihm der Entschluss, dem Heimgegangenen ein poetisches Denkmal zu setzen, zumal er ihn für das Opfer einer hämischen und ungerechten Kritik hielt, unter der er selbst so viel zu leiden hatte.

Das Verhältnis zwischen beiden datiert seit jener Zeit, in der sich Shelley an Leigh Hunt intimer anschloss: das erste Zusammentreffen scheint bei Hunt am 5. Februar 1817 stattgefunden zu haben. Während Shelley dem jungen Dichter offen entgegenkam, war dieser zurückhaltender; nach Hunt's Schilderung *(Autobiography)* fühlte er sich

demselben gegenüber anscheinend etwas gedrückt. Er verhielt sich auf eine Einladung Shelley's nach Great Marlowe hin kühl ablehnend, jedenfalls, wie er einem Freunde schreibt, „um sich freien Spielraum zu lassen", da er in seiner Conzeption des *Endymion*, an dem er damals arbeitete, beeinflusst zu werden fürchtete. Medwin's Bericht die beiden Dichter hätten den Wettstreit unternommen, in einem halben Jahre jeder ein Epos *(Laon and Cythna — Endymion)* zu schreiben, ist durch keinen weiteren Beleg begründet, als dass die Werke ungefähr zu gleicher Zeit entstanden sind. Dagegen ist bekannt, dass am 4. Februar 1818 die drei Dichter, Hunt, Shelley, Keats ein Sonett: *The Nile* im Wettkampf dichteten. Aus einigen Briefen Keats' aus jener Zeit geht hervor, dass er zwar Shelley freundlich gesinnt, aber gegen seine und Hunt's Kritik misstrauisch war.

Eine weitere Spur ihrer Beziehungen, die von Keat's Jugendfreund Charles Cowden Clarke angegeben wird, ist vollständig unerwiesen; Keats habe ihm erzählt, dass Shelley bei seiner Abreise nach Italien ihn aufforderte, sein Gast zu sein und ein Mitglied seines Haushaltes zu werden. Entweder verwechselt Clarke das Faktum der Einladung nach Great Marlowe oder die spätere von Pisa aus. Diese erfolgte brieflich am 27. Juli 1820, nachdem Gisborne Shelley von dem Lungenleiden des Poeten und von einer angeblichen Verschlimmerung desselben durch die Kritik der *Quarterly Review* mitgeteilt hatte, in den freundlichsten und herzlichsten Ausdrücken mit einer neuen Anerkennung der Schönheit des *Endymion;* er läd ihn in sein Haus ein In seiner Antwort, von Hampstead, den 10. August 1820 datiert, lehnt Keats dankend ab, da er zwar nach Italien gehen müsse, seine Nerven aber ihm nicht gestatteten, an einem Orte länger zu verweilen. Ein neuer Brief Shelley's an Keats, als der letztere bereits in Neapel sich befand,

worin jener sich ängstlich nach seinem Befinden erkundigt und ihn nochmals dringend nach Pisa (aber diesmal nicht in sein Haus) einlädt, wo er ihm jede mögliche Annehmlichkeit verschaffen wolle, ist offenbar nicht mehr in die Hände des Empfängers gelangt; denn ein Brief an Miss Clairmont, vom 18. Februar 1821, in dem Shelley diese Einladung erwähnt, scheint ziemlich gleichzeitig abgesandt zu sein; Keats aber hatte Neapel schon im November verlassen, und am 18. Februar lag er bereits in den letzten Zügen.

Die Urteile Shelley's über die Dichtungen des unglücklichen Poeten waren aufrichtig, und meist voll des hohen Lobes, das er dem Genius desselben spendete, was um so mehr zu beachten ist, als die Art des Jüngeren seiner Dichtungsweise ganz entgegengesetzt war. Es ist ein Konzept eines nie abgesandten Briefes an den Herausgeber der *Quarterly Review* vorhanden, ungefähr aus der Zeit seiner Einladung an Keats, in welchem Shelley noch einmal auf *Endymion* und einzelne hohe Schönheiten desselben hinzuweisen versucht und in beweglichen Worten die (angeblichen) furchtbaren Wirkungen schildert, die die Kritik des Blattes auf die Gesundheit des Dichters hervorbrachte. Aber nicht um Mitleid für den Freund fleht er, sondern er deutet auf das eben erschienene Fragment des *Hyperion* hin, das sicherlich 'is in the very highest style of poetry.' Ähnlich äusserte er sich über den *Hyperion*-Band in einem Brief an Peacock (Nov. 1820), wo er denselben 'an astonishing piece of writing' nennt, und in einem andern von demselben Monat (11. Nov.) an Frau Hunt, in dem er geradezu ausspricht, Keats sei bestimmt „einer der ersten Autoren des Zeitalters" zu werden, für dessen körperliches und seelisches Wohlbefinden er die grösste Besorgnis an den Tag legt. Ich führe schliesslich noch ein Zitat aus dem Schreiben an Peacock (15. Februar 1821) an: "If the Hyperion be

not grand poetry, none has been produced by our contemporaries." Shelley hat aber gleichsam noch bis zum lezten Augenblicke seine Begeisterung für Keats dokumentiert: als sein Leichnam nach dem Untergang ans Ufer gespült wurde, fand man bekanntlich in seiner Jacke einen Sophokles und den *Lamia*-Band von Keats, mit dem er sich anscheinend in seiner letzten Stunde beschäftigte.

Ein Umstand ist noch zu erwähnen, der die Entstehung des *Adonais* beeinflusste: die angeblich verderbliche Wirkung der Kritik in der *Quarterly Review*, von der Shelley nach seinen Berichten überzeugt sein musste. Es ist seitdem nachgewiesen worden, dass die Kritik den Dichter zwar schwer traf, aber nicht die verhängnisvolle Wirkung auf seine Gesundheit ausübte, sondern dass dies andere Faktoren waren. Übrigens hatte *Blackwood's Magazine* kurz zuvor (August 1818) eine noch weit schärfere und verletzendere Kritik über Keats' *Endymion* ausgeübt als *The Quarterly Review*. Die gleiche Zeitschrift fiel später in ebenso mörderischer Weise über *Adonais* her. Von einer Serie von Artikeln über die Cockney-Dichterschule Leigh Hunt's betraf Nr. 4 im August 1818 Keats; er ist voll von gemeinen persönlichen und gehässigen Angriffen auf die Persönlichkeit des Dichters, den früheren Stand desselben ('a starved apothecary') u. s. f. Die Rezension wird gewöhnlich Walter Scott's Schwiegersohn und späterem Biographen Lockhart zugeschrieben; nach einer andern Hypothese wäre John Wilson (Christopher North) der Verfasser der Gesamtheit der Artikel, die dann von William Blackwood revidiert wurden; jedenfalls ist die Identität nicht sicher festzustellen. Die so wirkungsvolle Kritik Croker's in *The Quarterly Review* ist zwar auch scharf und beissend und sucht den Poeten lächerlich zu machen, aber ohne in so hohem Grade persönlich zu werden wie *Blackwood's Magazine*. Croker gesteht Keats sogar 'power of

language, rays of fancy, and gleams of genius' zu, an einer andern Stelle 'a certain degree of talent' und richtet seine Angriffe vielfach mehr gegen Leigh Hunt, das Haupt der angeblichen Schule; der Kritiker räumt ein, nur ein Buch von den vier gelesen zu haben, und fällt dann über des Dichters unvorsichtige Bemerkung im Vorwort her, der sowohl von den beiden ersten, als den beiden letzten Büchern (— und es sind nur vier —) in seiner Bescheidenheit bemerkte, sie seien noch ungeeignet zur Herausgabe, und so selbst unfreiwillig Stoff zum Spott bot.

Es erübrigt noch, Shelley's eigene Äusserungen über sein Gedicht, für das er eine besondere Vorliebe hegte, gleich nach dem Erscheinen desselben zu überblicken. „Die Komposition des Gedichtes, und der Geschmack, in dem es geschrieben, halte ich nicht für schlecht" (an Peacock, August 1821). „*Adonais* ist, trotz seines Mystizismus, die am wenigsten unvollkommene meiner Schöpfungen: und als das Bild meines Bedauerns und meiner Hochachtung für Keats wünsche ich es auch so" (an Ollier, 25. Sept.). „Ich bin besonders begierig, das Schicksal des *Adonais* zu erfahren. Ich gestehe, ich wäre überrascht, wenn das Gedicht für eine Unsterblichkeit von Vergessenheit entstanden wäre" (an denselben, 14. Nov.). Im übrigen äussert sich der Dichter noch ausführlich über das Werk in der Preface und in den Fragmenten einer solchen, die von Garnett in den *Relics* herausgegeben wurden.

2. Litterarhistorische Stellung.

Bevor wir die eventuellen Vorlagen der Dichtung näher ins Auge fassen, sei eine Notiz über die Art der Komposition Shelley's vorausgeschickt. Mit Recht als einer der Subjektivsten unter den Lyrikern bezeichnet, liebt er es bei seinen Dichtungen, eingestandenermassen oder nicht,

bewusst oder unbewusst, von einem Vorbilde auszugehen, das ihm die Anregung giebt, manchmal nur den Namen (*Alastor*), oder die Idee, die Stimmung, das äussere Gewand. Aber selbst wenn er auch im ersten Teile dem Vorbilde nachfolgt, wird er allmählich immer selbstständiger, sodass die weitere Ausführung ein durchaus eigenartiges, modernes, subjektives Gepräge erhält.

In dieser Weise verfuhr der Dichter auch bei *Adonais*. Für den ersten Teil der Dichtung (Str. 1—35) ist Bions Ἐπιτάφιος Ἀδώνιδος in bewusster Anlehnung benützt, während er dem Ἐπιτάφιος Βίωνος des Moschus nur einzelne Motive entlehnt hat. Unterscheidende Merkmale bei der Behandlung des Stoffes durch den Modernen sind, dass er in der Reihenfolge der Motive von seinem Vorbilde abweicht, dass er dieselben teilweise weiter ausführt, dass die plastischen Gestalten des Griechen von ihm vergeistigt und allegorisiert werden.

Dass die Anlehnung an die Griechen eine bewusste war, dürfte der Umstand andeuten, dass er vier Zeilen des Moschus dem Gedichte als Motto vorsetzt. Bion und Moschus üben schon seit Spenser einen Einfluss auf englische Dichter aus, und Shelley selbst besass, wenigstens schon seit 1815, eine besondere Vorliebe für die grichischen Idylliker, wie sich denn Fragmente seiner Übersetzung solcher ins Englische vorfinden: von Moschus' Elegie v. 1—7 (1817), von Bion's Totenklage v. 1—47 (1818).[1]) Die Übertragungen geschahen vielleicht im Wettstreit mit Leigh Hunt, der im letzteren Jahre eine Übersetzung der Elegie des Moschus auf den Tod des Bion veröffentlichte. Es decken sich fast vollständig bei

[1]) Ed. Forman 235. 232.

Bion	und	Shelley
v. 90—102	mit Str.	9—13
36— 45	„ „	14—21
20— 25	„ „	21—25
46— 70	„ „	26—29

Über die Art und Weise der Benutzung äussert sich Symonds treffend: „Die Verwandlung des materiellen Stoffes der griechischen Idyllen-Dichtung in die Substanz des höchlich vergeistigten modernen Gedankens enthüllt eine Macht wie die von Prospero's Zauberstab. Es ist eine Metamorphose, durch die die Kunst ausgezeichneter, aber positiver Poeten in die Sphäre metaphysischer Phantasie übertragen worden ist." Durch Bions Klage auf Adonis mag ferner der Name Adonais angeregt worden sein, vielleicht auch durch den *Endymion* von Keats selbst, wo im 2. Gesange der Held den scheinbar toten Adonis auffindet. Im Griechischen hatte Aphrodite von Adonis den Beinamen *Ἀδωναία*. Eine hebräische Quelle des Namens (von Adonai) ist m. E. vollständig ausgeschlossen.

Ausserdem hat Shelley für den ersten Teil das Motiv von den trauernden Dichtern (Str. 30—35) Moschus entlehnt, bei dem die Bukoliker der Zeit den Verschiedenen beklagen, während bei Shelley Byron, Moore, er selbst und Leigh Hunt an der Bahre sich versammeln. Ebenso trauert die Natur in verschiedenen Erscheinungen um den Toten. Da die Elegie des Moschus nun offenbar eine Nachahmung von Bions Klage um Adonis ist, so finden sich, besonders bei der Trauer der Natur, Stellen bei Shelley, die solchen bei beiden Griechen analog sind. Wenn man in dem ersten Teile schliesslich auch Analogien mit englischen Dichtern findet (z. B. Spenser in der Klage um Dido), so ist zu erwägen, dass die englische Poesie von Spenser's Threnodien, auf die wir unten zurückkommen,

an bis auf Milton's *Lycidas*, Dryden's *Ode to the pious memory of the accomplished young lady, Mrs. Anne Killigrew* und Pope's *Elegy on an unfortunate Lady* besonders reich an berühmten Trauergedichten ist, die dem modernen Dichter aus der Lektüre bekannt vorschweben, und dass diese englischen Elegiker vielfach selbst wieder auf die Griechen zurückgehen. Eine Stelle dieses Teiles, das Wiederaufleben der Natur im Gegensatz zum Menschen (Str. 20,), entspricht endlich ebenfalls Moschus (v. 106—111), übrigens ein Gedanke, der sich in der Weltlitteratur von den klassischen Autoren bis auf die Neuzeit verfolgen lässt.

Für den kurzen zweiten Teil des *Adonais* (Str. 36—38), die Verfluchung des Kritikers enthaltend, ist absichtlich wieder die Stelle aus Moschus (v. 116—119) benützt, wie schon aus der Anführung derselben als Motto hervorgeht.

Wenn wir zu dem dritten Teile des Gedichts übergehen, dem Triumph des Lebens gegenüber dem Tode, oder „dem Ausdruck leidenschaftlicher Hoffnung," wie er auch genannt worden ist, so müssen wir zunächst konstatieren, dass er eigentlich für die Eigenart des Dichters am bezeichnendsten und in dieser Eigenart ohne Vorbild ist; und doch sind direkte Vorlagen zu finden, die von dem modernen Dichter unwillkürlich benutzt werden. In Betracht kommen besonders Spenser und Milton: beide kennt der Dichter aus langjährigem Studium, in beide hat er sich zeitweise mit Vorliebe versenkt. Daraus sind die Übereinstimmungen zwischen Milton und Shelley einerseits, zwischen diesem und Spenser anderseits zu erklären, wozu vor allem noch kommt Shelley's Vertrautheit mit den griechischen Quellen der beiden; denn beide, Spenser und Milton, haben vielfach die Griechen als ausgesprochene Vorbilder, wie ja beide ihre klassische Gelehrsamkeit zur Schau zu tragen und zu verwenden lieben. Bei Milton ist hierbei nicht nur *Lycidas* in Betracht zu ziehen, sondern

auch sein *Epitaphium Damonis;* bei Spenser weniger seine Elegien auf Sir Philip Sidney, als *The Shepherd's Calendar* XI 53—202.

Von auffallenden Details, die auf *Lycidas* zu weisen scheinen, nennen wir die rhetorischen Apostrophen Lyc. 50—51, verglichen mit Ad., Str. 2.; diese sind aber schon bei Bion zu finden. Sprachlich entspricht beispielsweise in Str. 28 "herded wolves" und "contagion" bei Milton, v. 125—129, "foul contagion spread" und "the grim wolf". Deutlichere Analogien zu Ad. Str. 38—39 aber bieten Lyc. 165—166, 173—174 und 182—183, die ein Fortleben nach dem Tode verheissen; ebenso Milton im Schluss der Klage über Damon's Tod:

> Nec tibi conveniunt lacrymae, nec flebimus ultra,
> Ite procul lacrymae, purum colit aethera Damon,
> Aethera purus habet, pluvium pede reppulit arcum;
> Heroumque animas inter, divosque perennes.
> Aethereos haurit latices et gaudio potat
> Ore sacro.

Fassen wir *Shepheard's Calendar* XI ins Auge, so haben wir für den dritten Teil denselben Gedankengang mit fast gleichen Einsätzen und auch wörtliche Übereinstimmungen in Details; vergl. Ad. Str. 38, 39 und die Klage Colin's, Sheph. C. XI, Str. 13, v. 173 ff.; übrigens schöpft auch Milton aus dieser Quelle. Ferner ist noch zu vergleichen Str. 39—41 mit Str. 12 von Colin's Klage. Andere Elegien Spensers, besonders die auf Sir Philip Sidney, gehen teils auf Bion, teils auf Moschus zurück, wie ja auch z. B. die strenge Durchführung des ersten und des veränderten Kehrverses in Milton's *Epitaphium Damonis* auf Moschus zurückweist. Ebenso mag Milton einzelne seiner Motive aus diesen Threnodien Spenser's geholt haben.

Ein Motiv beweist besonders deutlich, wie selbstständig und nach eigenen Lieblingsbildern Shelley vorgeht,

trotz anderer ihm bekannten Vorlagen. Bei Spenser werden die beklagten Dahingeschiedenen unter die Heiligen versetzt, Milton macht den verunglückten Freund zum "genius of the shore", Dryden singt von der verstorbenen Mrs. Killigrew:

"But look aloft, and if thou kennest from far
Among the Pleiads a new-kindled star,
If any sparkles than the rest more bright,
'Tis she that shines in that propitious light."

Und doch hat Shelley nicht diese als Vorlage, sondern das dem *Adonais* als Motto vorgesetzte Distichon Plato's benutzt, eine seiner Lieblingsstellen, die er auch unter dem Titel *To Stella* (Forman ed. IV 230) ins Englische übersetzte, um sie Ad. Str. 46 wieder zu verwerten und am Schluss des ganzen Gedichtes (Str. 55) nochmals auf sie zurückzukommen:

"The soul of Adonais, like a star,
Beacons from the abode where the Eternal are."

Dies Motiv, das Shelley so sehr anmutete, fand er aber nicht nur bei Plato, sondern bei einem andern seiner bevorzugten klassischen Autoren, in Lucans *Pharsalia*, der I 45 zur Lobpreisung Neros sagt:

te, cum statione peracta
astra petes serus, praelati regia caeli
excipiet gaudente polo, . . .

vor allem das Motiv aber vorbringt IX 5—14, wo er die Apotheose des Pompejus schildert:

qua niger astriferis conectitur axibus aer,
quaque patet terras inter lunaeque meatus,
(semidei manes habitant, quos ignea uirtus
innocuos uita patientis aetheris imi
fecit) et aeternos animam collegit in orbes.
. . . . . illic postquam se lumine uero
impleuit, stellasque uagas miratur et astra
fixa polis, . . .

Lucan seinerseits, der neben seiner Eigenschaft als Stoiker auch Eklektiker war, mag diese Anschauung ausser bei Plato auch bei Cicero, *Somnium Scipionis* III 8 gefunden haben, wo es heisst: „Ea vita via est in caelum et in hunc coetum eorum, qui jam vixerunt et corpore laxati illum incolunt locum, quem vides—erat autem is splendissimo candore inter flammas circus elucens—quem vos, ut a Grais accepistis, orbem lacteum nuncupatis." Dieser letztere Punkt mag als Beweis dafür dienen, wie verschiedenartig die Einwirkungen in eines Dichters Werktatt sein können, und wie schwer es vielfach ist, eine Vorlage mit Bestimmtheit als die richtige anzugeben.

Anklänge, Reminiszenzen und Parallelstellen für einzelne Punkte sollen in den Anmerkungen angeführt werden.

3. Bibliographie und Textgrundlage des *Adonais*.

In einem Briefe an seinen Verleger Charles Ollier in London, datirt Pisa, den 8. Juni 1821, ersucht Shelley ihn, das demnächstige Erscheinen eines Gedichtes *Adonais* anzukündigen; das nach den Worten des Verfassers damals schon fertige Gedicht enthalte ungefähr 40 Spenser-Stanzen (in Wirklichkeit 55). In dem Briefe ist er noch nicht im Reinen, ob er das Poem in Pisa drucken oder derartig abschreiben lassen soll, um die bösen Druckfehler zu vermeiden, die den Text des *Prometheus Unbound* entstellten. Er wählte den ersteren Weg und gab das Ms. am 16. Juni in Pisa in Druck, wo die Typen der berühmten französischen Druckerfirma Didot benutzt wurden; am 13. Juli empfing er das erste fertige Exemplar. Die lange Zeit, die die Drucklegung beanspruchte, ist wohl mit der Sorgfalt zu erklären, die Shelley auf die Korrektur des Werkchens verwendete.

So enstand die Originalausgabe (P.), ein schwacher Band in 4°, $10^1/_4 \times 7^1/_2$ englische Zoll, in blauem Papier-

umschlag, der auf Vorder- und Rückseite mit einem kleinen Holzschnitt (Blumenkörbchen) und Rand-Ornament versehen ist. Der Preis betrug 3 sh. 6 d. Unsere Ausgabe giebt eine genaue Nachbildung des Titelblattes. Dieses umfasst mit Schmutzblatt und Vorrede (letztere S. 3—5) S. 1—5; 7—25 bilden den Text. Nach einem Briefe an Ollier vom Ende Juli 1821 sandte Shelley an diesen eine Skizze zu einem Titelbilde für das Buch, von der aber nichts weiter bekannt ist. Ein Ms. ist nicht mehr vorhanden; der Druck enthält nur ganz wenige errata; mit Ausnahme von XLV 2 betreffen sie nur die Interpunktionen. Auffallend sind die zahlreichen bei Shelley beliebten Gedankenstriche, die mit Ausnahme von zwei Fällen (IX 5 und XXXIV 9) die doppelte Länge der gewöhnlichen haben. Nach der Veröffentlichung hat der Dichter, Forman's Annahme zufolge, einige Ms.-Änderungen gemacht, nach deren Autorität seine Gattin in ihrer Ausgabe die wenigen Varianten gab. Nur diese in Pisa gedruckte Ausgabe kam damals in London in den Handel.

Im Jahre 1829 liessen auf Anregung einer Gesellschaft junger und enthusiastischer Verehrer Shelley's und Keats' Monckton Milnes (der spätere Lord Houghton) und Arthur Hallam die erste in England erschienene Ausgabe (C.) in Cambridge drucken, und zwar nach einem Exemplar von P., welches Hallam aus Italien mitgebracht hatte. Einer der beiden Herausgeber oder beide lasen nach Dowden die Korrektur. Das Buch erschien in 8°, 8⅞ × 5⅝ englische Zoll, in einfachen, blauen oder grünen Papier-Umschlägen, pp. I—VIII (wovon p. V—VIII die Vorrede bilden), und 28 Seiten (1—28) Text. Auf einem leeren Blatt (p. 3—4) steht folgende Notiz: "The present Edition is an exact reprint (a few typographical errors only being corrected) of the first edition of the 'Adonais' — dated Pisa, with the types of Didot, MDCCCXXI." Be-

züglich dieser Bemerkung äussert Forman, die kleinen Veränderungen des Originals seien weit beträchtlicher gewesen, als die Unternehmer sich anscheinend bewusst gewesen sind. Beide Ausgaben, die Originalausgabe P. und C., befinden sich im British Museum.

Die Elegie wurde ferner abgedruckt in *The Literary Chronicle and Weekly Review* (Nr. 133, 4°, published by J. Limbird, 355, Strand) vom Samstag, den 1. Dezember 1821, p. 751—754, aber nach der Vorbemerkung des Herausgebers nicht vollständig, sondern mit Auslassung von Stanze 19—24.

Von Wichtigkeit für die Textgestaltung ist die Ausgabe der *Works* in 4vls. von 1839 (M.), von der Gattin des Dichters veröffentlicht, die drei wichtige Varianten (VIII 9, XVI 8, XXVIII 9) giebt, auf Grund von Shelley selbst gegebener Notizen, wie schon oben bemerkt.

Erst 1876 erschien eine englische Einzelausgabe in London, und zwar von H. Buxton Forman 'for private circulation' mit Noten und einer kurzen Einleitung herausgegeben (80 Exemplare, von denen 30 einen Stich von Shelley's Grab durch W. B. Scott als Titelbild enthielten), in 8°, pp. 29, darunter p. 2. die Einleitung des Herausgebers, p. 5—8 Shelley's Vorwort und p. 9—29 der Text. Von Einzelheiten abgesehen, wie Str. XXIII Earth, Str. XXVII 0h, und Interpunktionen, setzt Forman, der bekanntlich die erste Autorität in der Textkenntnis Shelley's ist, den Gravis auf die silbenbildende Partizipialendung Perfekti, wie II veilèd, IV loathèd, IX, XI und XIII wingèd, XIX renewèd, XXIV barbèd u. s. w.

Im Jahre 1886 beschenkte uns die Shelley Society (Sh. S. Publications, 2nd Series, Nr. 1) mit einem Neudruck der Originalausgabe P, samt einer bibliographischen Einleitung (p. 7—18) und den 'Fragments of the Adonais' in Garnett's *Relics of Shelley*. Ferner ist ein Facsimile des

Titelblattes aus der Ausgabe C. von 1829 beigegeben, und dann folgt eine bis auf die Nachbildung des Umschlages getreue Wiedergabe von P. Die Sorgfalt des Herausgebers Thomas J. Wise in Bezug auf die Bibliographie des Gedichtes ist für die Herstellung einer kritischen Ausgabe von grosser Bedeutung. Die Ausgabe erschien in nur 300 Exemplaren (price 10 sh.) 'Published for the Shelley Society by Reeves and Turner 196 Strand' — 'reprinted in exact-facsimile'.

Von neueren Einzelausgaben ist mir nur die vorzüglich kommentierte Ausgabe Rossetti's aus der Clarendon Press Series bekannt, 'edited with Introduction and Notes by William Michael Rossetti, Oxford, At the Clarendon Press 1891', mit Preface, Memoir of Shelley and Keats, einem Exkurs über *Adonais* p. 30—62, Bion und Moschus p. 63—66, den Bemerkungen p. 95—148 und Index. Die 'Fragments and Cancelled Passages' erschienen bekanntlich zuerst in Garnett's *Relics of Shelley*, Lon., E. Moxon, 1862. 8°, und zwar stammen nach des Herausgebers Bemerkung die Fragmente der Vorrede aus einem Ms. der *Defence of Poetry*, die Reste aus dem Gedichte von Shelley's note-books.

Erwähnenswert ist eine italienische Übersetzung des *Adonais*, die schon 1830 erschien und ebenfalls im British Museum zu finden ist. Es ist ein Band in 4°, sauber und gut gedruckt, mit folgendem Titel:

Adone / Nella Morte / di / Giovanni Keats / Autore dell'Endimione, Iperione, &c. &c. &c. / Elegia / di / Percy Bishe Shelley / tradotta / da / L. A. Damaso Pareto. / . . . . 'Sequiturque patrem non passibus aequis.' Virgilio. / Genova / dalla tipografia Pellas. / MDCCCXXX.

Die 74 pp. enthalten p. 5—35 einen „Discorso / sulla vita e sulle poesie / di / Percy Bishe Shelley", die Übersetzung selbst umfasst p. 41—74.

Unser vorliegender Text beruht auf der Originalausgabe P., d. h. auf dem Neudruck der Shelley Society, und gibt denselben in konservativer Weise wieder, mit Ausnahme von vier unter dem Text markierten Stellen, wo einmal ein offenbarer Schreibfehler (thier für their) und dreimal Versehen der Interpunktion vorliegen. Auch die Varianten der übrigen Ausgaben sind unter dem Text angegeben: besonders in Betracht kommen, wie schon angeführt, die Ausgaben Mary Shelley's von 1839 und Forman's. In gleicher Weise folgt Rossetti der Ausgabe P., ohne wichtige Änderungen späterer Editoren zu vernachlässigen, worüber er in seinen Noten Rechenschaft gibt; in geringfügigeren Dingen wie Interpunktion etc. hält er sich an keinen der Vorgänger, sondern folgt einem Plane, der ihm am korrektesten erscheint, und über deren wichtigste Einzelheiten er ebenfalls in seinen Anmerkungen Aufschluss erteilt.

4. Urteile über *Epipsychidion* und *Adonais*.

In 'A Memoir of Shelley' äussert sich William Michael Rossetti über *Epipsychidion* folgendermassen: "As a pure outpouring of poetry, a brimming and bubbling fountain of freshness and music, magical with its own spray-rainbows, E. is beyond praise, and beyond description. It is indeed (to the best of my knowledge) the most glowing and splendid idealization of the passion of love — or poem of ideal love, to put the same thing in inverted terms — ever produced in any language." Stopford A. Brooke nennt es „ein ausnehmend persönliches Gedicht, das fast alle Schwächen und Gewalten Shelley's enthält, und zwar beide auf ihrem Höhepunkte, weil während des leidenschaftlichen Schreibens über sein eigenes inneres Leben er unter keinem solchen Zwang stand, wie ein ihm ferne stehender Stoff naturgemäss hervorbringen würde." Algernon Ch. Swinburne tadelt in dem Gedicht nur die dunklen persönlichen An-

spielungen; dagegen spricht er von der göttlichen Vollendung seines Zaubers; durch die Tiefe und Exaltation seiner führenden Idee, durch das Hinreissende der Musik und die Farbenpracht, die mit Klang und Glanz den feinen und leuchtenden Körper seines Gedankens umkleiden, ... nimmt es eine erste Stelle in den Werken des Dichters ein, der in der Lyrik denselben Rang einnimmt wie Shakespeare in der dramatischen Poesie — erhaben und ohne einen zweiten seines Geschlechtes.

Über *Adonais* schrieb *The Literary Gazette* (8. Dez. 1821): „Die Poesie dieses Werkes ist verächtlich, eine blosse Zusammenstellung aufgeblasener Worte, die ohne Ordnung, Harmonie oder Sinn gehäuft sind. Es ist Ausschuss aus dem Collektaneenheft eines Schuljungen, voll von den Gemeinplätzen pastoraler Poesie; gelbe Blüten, blaue Sterne, lichter Phöbus, rosenfingerige Aurora. Aus solchem Unsinn ist Keats' Elegie zusammengetragen." Rossetti nennt es erhaben in der Stimmung und klassisch in der Form, und in gewissem Grade autobiographisch für Shelley, während er es im Punkte absoluter innerer Schönheit und Vollendung und der für seinen Autor am meisten charakteristischen Eigenschaften unter andere Dichtungen stellt. Dass diese Ansicht nicht die allgemeine ist, spricht Thomas J. Wise aus, der es des Dichters Meisterwerk nennt. „Bei seinem Erscheinen", schreibt er, „mit dem gewohnten Geheul des Hohns von den Ignoranten empfangen, hat es fortgelebt, um seinen richtigen Platz in der ersten Reihe englischer elegischer Verse einzunehmen, (eine Stellung, die es unfehlbar einzunehmen im Stande ist), um von Tausenden denkender Leser gekannt und geliebt zu werden." Wir werden in Deutschland vermutlich nicht allein stehen, wenn wir uns diesem Urteil voll anschliessen.

EPIPSYCHIDION

VERSES ADDRESSED TO THE NOBLE AND UNFORTUNATE LADY EMILIA V——

NOW IMPRISONED IN THE CONVENT OF ——

L'anima amante si slancia fuori del creato, e si crea nel infinito un Mondo tutto per essa, diverso assai da questo oscuro e pauroso baratro. HER OWN WORDS.

London
C AND J OLLIER VERE STREET BOND STREET
MDCCCXXI

ADVERTISEMENT

THE WRITER of the following Lines died at Florence, as he was preparing for a voyage to one of the wildest of the Sporades, which he had bought, and where he had fitted up the ruins of an old building, and where it was his hope to have realised a scheme of life, suited perhaps to that happier and better world of which he is now an inhabitant, but hardly practicable in this. His life was singular; less on account of the romantic vicissitudes which diversified it, than the ideal tinge which it received from his own character and feelings. The present Poem, like the Vita Nuova of Dante, is sufficiently intelligible to a certain class of readers without a matter-of-fact history of the circumstances to which it relates; and to a certain other class it must ever remain incomprehensible, from a defect of a common organ of perception for the ideas of which it treats. Not but that, *gran vergogna sarebbe a colui, che rimasse cosa sotto veste di figura, o di colore rettorico: e domandato non sapesse denudare le sue parole da cotal veste, in guisa che avessero verace intendimento.*

The present poem appears to have been intended by the Writer as the dedication to some longer one. The stanza on the opposite page is almost a literal translation from Dante's famous Canzone

Voi, ch' intendendo, il terzo ciel movete, &c.

The presumptuous application of the concluding lines to his own composition will raise a smile at the expense of my unfortunate friend: be it a smile not of contempt, but pity. S.

My Song, I fear that thou wilt find but few
Who fitly shall conceive thy reasoning,
Of such hard matter dost thou entertain;
Whence, if by misadventure, chance should bring
Thee to base company, (as chance may do)
Quite unaware of what thou dost contain,
I prithee, comfort thy sweet self again,
My last delight! tell them that they are dull,
And bid them own that thou art beautiful.

EPIPSYCHIDION

SWEET Spirit! Sister of that orphan one,
Whose empire is the name thou weepest on,
In my heart's temple I suspend to thee
These votive wreaths of withered memory.

Poor captive bird! who, from thy narrow cage,
Pourest such music, that it might assuage
The rugged hearts of those who prisoned thee,
Were they not deaf to all sweet melody;
This song shall be thy rose: its petals pale
Are dead, indeed, my adored Nightingale!
But soft and fragrant is the faded blossom,
And it has no thorn left to wound thy bosom.

High, spirit-winged Heart! who dost for ever
Beat thine unfeeling bars with vain endeavour,
'Till those bright plumes of thought, in which arrayed
It over-soared this low and worldly shade,
Lie shattered; and thy panting, wounded breast
Stains with dear blood its unmaternal nest!
I weep vain tears: blood would less bitter be,
Yet poured forth gladlier, could it profit thee.

Seraph of Heaven! too gentle to be human,
Veiling beneath that radiant form of Woman
All that is insupportable in thee
Of light, and love, and immortality!

Sweet Benediction in the eternal Curse!
Veiled Glory of this lampless Universe!
Thou Moon beyond the clouds! Thou living Form
Among the Dead! Thou Star above the Storm!
Thou Wonder, and thou Beauty, and thou Terror!
Thou Harmony of Nature's art! Thou Mirror
In whom, as in the splendour of the Sun,
All shapes look glorious which thou gazest on!
Ay, even the dim words which obscure thee now
Flash, lightning-like, with unaccustomed glow;
I pray thee that thou blot from this sad song
All of its much mortality and wrong,
With those clear drops, which start like sacred dew
From the twin lights thy sweet soul darkens through,
Weeping, till sorrow becomes ecstasy:
Then smile on it, so that it may not die.

I never thought before my death to see
Youth's vision thus made perfect. Emily,
I love thee; though the world by no thin name
Will hide that love, from its unvalued shame.
Would we two had been twins of the same mother!
Or, that the name my heart lent to another
Could be a sister's bond for her and thee,
Blending two beams of one eternity!
Yet were one lawful and the other true,
These names, though dear, could paint not, as is due,
How beyond refuge I am thine. Ah me!
I am not thine: I am a part of *thee*.

Sweet Lamp! my moth-like Muse has burnt its wings;
Or, like a dying swan who soars and sings;

Young Love should teach Time, in his own grey style,
All that thou art. Art thou not void of guile,
A lovely soul formed to be blest and bless?
A well of sealed and secret happiness,
Whose waters like blithe light and music are,
Vanquishing dissonance and gloom? A Star
Which moves not in the moving Heavens, alone?
A smile amid dark frowns? a gentle tone
Amid rude voices? a beloved light?
A Solitude, a Refuge, a Delight?
A lute, which those whom love has taught to play
Make music on, to soothe the roughest day
And lull fond grief asleep? a buried treasure?
A cradle of young thoughts of wingless pleasure?
A violet-shrouded grave of Woe?—I measure
The world of fancies, seeking one like thee,
And find—alas! mine own infirmity.

She met me, Stranger, upon life's rough way,
And lured me towards sweet Death; as Night by Day,
Winter by Spring, or Sorrow by swift Hope,
Led into light, life, peace. An antelope,
In the suspended impulse of its lightness,
Were less ethereally light: the brightness
Of her divinest presence trembles through
Her limbs, as underneath a cloud of dew
Embodied in the windless Heaven of June
Amid the splendour-winged stars, the Moon
Burns, inextinguishably beautiful:
And from her lips, as from a hyacinth full
Of honey-dew, a liquid murmur drops,
Killing the sense with passion; sweet as stops

Of planetary music heard in trance.
In her mild lights the starry spirits dance,
The sun-beams of those wells which ever leap
Under the lightnings of the soul—too deep
For the brief fathom-line of thought or sense.
The glory of her being, issuing thence,
Stains the dead, blank, cold air with a warm shade
Of unentangled intermixture, made
By Love, of light and motion: one intense
Diffusion, one serene Omnipresence,
Whose flowing outlines mingle in their flowing
Around her cheeks and utmost fingers glowing
With the unintermitted blood, which there
Quivers, (as in a fleece of snow-like air
The crimson pulse of living morning quiver,)
Continuously prolonged, and ending never,
Till they are lost, and in that Beauty furled
Which penetrates and clasps and fills the world;
Scarce visible from extreme loveliness.
Warm fragrance seems to fall from her light dress,
And her loose hair; and where some heavy tress
The air of her own speed has disentwined,
The sweetness seems to satiate the faint wind;
And in the soul a wild odour is felt,
Beyond the sense, like fiery dews that melt
Into the bosom of a frozen bud.——
See where she stands! a mortal shape indued
With love and life and light and deity,
And motion which may change but cannot die;

---

100 Morn may quiver *R.* 105 *F. streicht Komma nach* dress.

An image of some bright Eternity;
A shadow of some golden dream; a Splendour
Leaving the third sphere pilotless; a tender
Reflection of the eternal Moon of Love
Under whose motions life's dull billows move;
A Metaphor of Spring and Youth and Morning;
A Vision like incarnate April, warning,
With smiles and tears, Frost the Anatomy
Into his summer grave.
Ah, woe is me!
What have I dared? where am I lifted? how
Shall I descend, and perish not? I know
That Love makes all things equal: I have heard
By mine own heart this joyous truth averred:
The spirit of the worm beneath the sod
In love and worship, blends itself with God.

Spouse! Sister! Angel! Pilot of the Fate
Whose course has been so starless! O too late
Beloved! O too soon adored, by me!
For in the fields of immortality
My spirit should at first have worshipped thine,
A divine presence in a place divine;
Or should have moved beside it on this earth,
A shadow of that substance, from its birth;
But not as now:—I love thee; yes, I feel
That on the fountain of my heart a seal
Is set, to keep its waters pure and bright
For thee, since in those *tears* thou hast delight.
We—are we not formed, as notes of music are,
For one another, though dissimilar:

118 on *M.*

Such difference without discord, as can make
Those sweetest sounds, in which all spirits shake
As trembling leaves in a continuous air?

Thy wisdom speaks in me, and bids me dare
Beacon the rocks on which high hearts are wreckt.
I never was attached to that great sect,
Whose doctrine is, that each one should select
Out of the crowd a mistress or a friend,
And all the rest, though fair and wise, commend
To cold oblivion, though it is in the code
Of modern morals, and the beaten road
Which those poor slaves with weary footsteps tread,
Who travel to their home among the dead
By the broad highway of the world, and so
With one chained friend, perhaps a jealous foe,
The dreariest and the longest journey go.

True Love in this differs from gold and clay,
That to divide is not to take away.
Love is like understanding, that grows bright,
Gazing on many truths; 'tis like thy light,
Imagination! which from earth and sky,
And from the depths of human phantasy,
As from a thousand prisms and mirrors, fills
The Universe with glorious beams, and kills
Error, the worm, with many a sun-like arrow
Of its reverberated lightning. Narrow
The heart that loves, the brain that contemplates,
The life that wears, the spirit that creates
One object, and one form, and builds thereby
A sepulchre for its eternity.

Mind from its object differs most in this:
Evil from good; misery from happiness;
The baser from the nobler; the impure
And frail, from what is clear and must endure.
If you divide suffering and dross, you may
Diminish till it is consumed away;
If you divide pleasure and love and thought,
Each part exceeds the whole; and we know not
How much, while any yet remains unshared,
Of pleasure may be gained, of sorrow spared:
This truth is that deep well, whence sages draw
The unenvied light of hope; the eternal law
By which those live, to whom this world of life
Is as a garden ravaged, and whose strife
Tills for the promise of a later birth
The wilderness of this Elysian earth.

There was a Being whom my spirit oft
Met on its visioned wanderings, far aloft,
In the clear golden prime of my youth's dawn,
Upon the fairy isles of sunny lawn,
Amid the enchanted mountains, and the caves
Of divine sleep, and on the air-like waves
Of wonder-level dream, whose tremulous floor
Paved her light steps;—on an imagined shore,
Under the grey beak of some promontory
She met me, robed in such exceeding glory,
That I beheld her not. In solitudes
Her voice came to me through the whispering woods,
And from the fountains, and the odours deep
Of flowers, which, like lips murmuring in their sleep
Of the sweet kisses which had lulled them there,

Breathed but of *her* to the enamoured air;
And from the breezes whether low or loud,
And from the rain of every passing cloud,
And from the singing of the summer-birds,
And from all sounds, all silence. In the words
Of antique verse and high romance,—in form
Sound, colour—in whatever checks that Storm
Which with the shattered present chokes the past;
And in that best philosophy, whose taste
Makes this cold common hell, our life, a doom
As glorious as a fiery martyrdom;
Her Spirit was the harmony of truth.—

Then, from the caverns of my dreamy youth
I sprang, as one sandalled with plumes of fire,
And towards the loadstar of my one desire,
I flitted, like a dizzy moth, whose flight
Is as a dead leaf's in the owlet light,
When it would seek in Hesper's setting sphere
A radiant death, a fiery sepulchre,
As if it were a lamp of earthly flame.—
But She, whom prayers or tears then could not tame,
Past, like a God throned on a winged planet,
Whose burning plumes to tenfold swiftness fan it,
Into the dreary cone of our life's shade;
And as a man with mighty loss dismayed,
I would have followed, though the grave between
Yawned like a gulf whose spectres are unseen:
When a voice said:—" O Thou of hearts the weakest,
"The phantom is beside thee whom thou seekest."

---

210 *F. ergänzt Komma nach* form.

Then I—" where?" the world's echo answered "where!"
And in that silence, and in my despair,
I questioned every tongueless wind that flew
Over my tower of mourning, if it knew
Whither 'twas fled, this soul out of my soul;
And murmured names and spells which have controul
Over the sightless tyrants of our fate;
But neither prayer nor verse could dissipate
The night which closed on her; nor uncreate
That world within this Chaos, mine and me,
Of which she was the veiled Divinity,
The world I say of thoughts that worshipped her:
And therefore I went forth, with hope and fear
And every gentle passion sick to death,
Feeding my course with expectation's breath,
Into the wintry forest of our life:
And struggling through its error with vain strife,
And stumbling in my weakness and my haste,
And half bewildered by new forms, I past
Seeking among those untaught foresters
If I could find one form resembling hers,
In which she might have masked herself from me.
There,—One, whose voice was venomed melody
Sate by a well, under blue night-shade bowers;
The breath of her false mouth was like faint flowers,
Her touch was as electric poison,—flame
Out of her looks into my vitals came,
And from her living cheeks and bosom flew
A killing air, which pierced like honey-dew
Into the core of my green heart, and lay
Upon its leaves; until, as hair grown grey

O'er a young brow, they hid its unblown prime
With ruins of unseasonable time.

In many mortal forms I rashly sought
The shadow of that idol of my thought.
And some were fair—but beauty dies away:
Others were wise—but honeyed words betray:
And One was true—oh! why not true to me?
Then, as a hunted deer that could not flee,
I turned upon my thoughts, and stood at bay,
Wounded and weak and panting; the cold day
Trembled, for pity of my strife and pain.
When, like a noon-day dawn, there shone again
Deliverance. One stood on my path who seemed
As like the glorious shape which I had dreamed,
As is the Moon, whose changes ever run
Into themselves, to the eternal Sun;
The cold chaste Moon, the Queen of Heaven's bright isles,
Who makes all beautiful on which she smiles,
That wandering shrine of soft yet icy flame
Which ever is transformed, yet still the same,
And warms not but illumines. Young and fair
As the descended Spirit of that sphere,
She hid me, as the Moon may hide the night
From its own darkness, until all was bright
Between the Heaven and Earth of my calm mind,
And, as a cloud charioted by the wind,
She led me to a cave in that wild place,
And sate beside me, with her downward face

---

282 *F, Komma nach* smiles, *gegenüber dem Punkt der 1. Ausgabe, der erratum ist.*

Illumining my slumbers, like the Moon
Waxing and waning o'er Endymion.
And I was laid asleep, spirit and limb.
And all my being became bright or dim
As the Moon's image in a summer sea,
According as she smiled or frowned on me;
And there I lay, within a chaste cold bed:
Alas, I then was nor alive nor dead:—
For at her silver voice came Death and Life,
Unmindful each of their accustomed strife,
Masked like twin babes, a sister and a brother,
The wandering hopes of one abandoned mother,
And through the cavern without wings they flew,
And cried "Away, he is not of our crew."
I wept, and though it be a dream, I weep.

What storms then shook the ocean of my sleep,
Blotting that Moon, whose pale and waning lips
Then shrank as in the sickness of eclipse;—
And how my soul was as a lampless sea,
And who was then its Tempest; and when She,
The Planet of that hour, was quenched, what frost
Crept o'er those waters, 'till from coast to coast
The moving billows of my being fell
Into a death of ice, immoveable;—
And then—what earthquakes made it gape and split,
The white Moon smiling all the while on it,
These words conceal:—If not, each word would be
The key of staunchless tears. Weep not for me!

At length, into the obscure Forest came
The Vision I had sought through grief and shame.

Athwart that wintry wilderness of thorns
Flashed from her motion splendour like the Morn's,
And from her presence life was radiated
Through the grey earth and branches bare and dead;
So that her way was paved, and roofed above
With flowers as soft as thoughts of budding love:
And music from her respiration spread
Like light,—all other sounds were penetrated
By the small, still, sweet spirit of that sound,
So that the savage winds hung mute around:
And odours warm and fresh fell from her hair
Dissolving the dull cold in the froze air:
Soft as an Incarnation of the Sun,
When light is changed to love, this glorious One
Floated into the cavern where I lay,
And called my Spirit, and the dreaming clay
Was lifted by the thing that dreamed below
As smoke by fire, and in her beauty's glow
I stood, and felt the dawn of my long night
Was penetrating me with living light:
I knew it was the Vision veiled from me
So many years—that it was Emily.

Twin Spheres of light who rule this passive Earth,
This world of love, this *me*; and into birth
Awaken all its fruits and flowers, and dart
Magnetic might into its central heart:
And lift its billows and its mists, and guide
By everlasting laws, each wind and tide
To its fit cloud, and its appointed cave;

---

334 frore *F.* 345 *M.* Thin.

And lull its storms, each in the craggy grave
Which was its cradle, luring to faint bowers
The armies of the rain-bow-winged showers;
And, as those married lights, which from the towers
Of heaven look forth and fold the wandering globe
In liquid sleep and splendour, as a robe;
And all their many-mingled influence blend,
If equal, yet unlike, to one sweet end:—
So ye, bright regents, with alternate sway
Govern my sphere of being, night and day!
Thou, not disdaining even a borrowed might;
Thou, not eclipsing a remoter light;
And, through the shadow of the seasons three,
From Spring to Autumn's sere maturity,
Light it into the Winter of the tomb,
Where it may ripen to a brighter bloom.
Thou too, O Comet beautiful and fierce,
Who drew the heart of this frail Universe
Towards thine own; till, wreckt in that convulsion,
Alternating attraction and repulsion,
Thine went astray and that was rent in twain;
Oh, float into our azure heaven again!
Be there love's folding-star at thy return;
The living Sun will feed thee from its urn
Of golden fire; the Moon will veil her horn
In thy last smiles; adoring Even and Morn
Will worship thee with incense of calm breath
And lights and shadows; as the star of Death
And Birth is worshipped by those sisters wild
Called Hope and Fear—upon the heart are piled

Their offerings,—of this sacrifice divine
A World shall be the altar. Lady mine,
Scorn not these flowers of thought, the fading birth
Which from its heart of hearts that plant puts forth
Whose fruit, made perfect by thy sunny eyes,
Will be as of the trees of Paradise.

The day is come, and thou wilt fly with me.
To whatsoe'er of dull mortality
Is mine, remain a vestal sister still;
To the intense, the deep, the imperishable,
Not mine but me, henceforth be thou united
Even as a bride, delighting and delighted.
The hour is come:—the destined Star has risen
Which shall descend upon a vacant prison.
The walls are high, the gates are strong, thick set
The sentinels—but true love never yet
Was thus constrained: it overleaps all fence:
Like lightning, with invisible violence
Piercing its continents; like Heaven's free breath,
Which he who grasps can hold not; liker Death,
Who rides upon a thought, and makes his way
Through temple, tower, and palace, and the array
Of arms: more strength has Love than he or they;
For it can burst his charnel, and make free
The limbs in chains, the heart in agony,
The soul in dust and chaos. Emily,
A ship is floating in the harbour now,
A wind is hovering o'er the mountain's brow;
There is a path on the sea's azure floor,

405 he can burst *M. u. R.*

No keel has ever ploughed that path before;
The halcyons brood around the foamless isles;
The treacherous Ocean has forsworn its wiles;
The merry mariners are bold and free:
Say, my heart's sister, wilt thou sail with me?
Our bark is as an albatross, whose nest
Is a far Eden of the purple East;
And we between her wings will sit, while Night
And Day, and Storm, and Calm, pursue their flight,
Our ministers, along the boundless Sea,
Treading each other's heels, unheededly.
It is an isle under Ionian skies,
Beautiful as a wreck of Paradise,
And, for the harbours are not safe and good,
This land would have remained a solitude
But for some pastoral people native there,
Who from the Elysian, clear, and golden air
Draw the last spirit of the age of gold,
Simple and spirited; innocent and bold.
The blue Ægean girds this chosen home,
With ever-changing sound and light and foam,
Kissing the sifted sands, and caverns hoar;
And all the winds wandering along the shore
Undulate with the undulating tide:
There are thick woods where sylvan forms abide;
And many a fountain, rivulet, and pond,
As clear as elemental diamond,
Or serene morning air; and far beyond,
The mossy tracks made by the goats and deer
(Which the rough shepherd treads but once a year,)
Pierce into glades, caverns, and bowers, and halls

Built round with ivy, which the waterfalls
Illumining, with sound that never fails
Accompany the noon-day nightingales;
And all the place is peopled with sweet airs;
The light clear element which the isle wears
Is heavy with the scent of lemon-flowers,
Which floats like mist laden with unseen showers,
And falls upon the eye-lids like faint sleep;
And from the moss violets and jonquils peep,
And dart their arrowy odour through the brain
'Till you might faint with that delicious pain.
And every motion, odour, beam, and tone,
With that deep music is in unison:
Which is a soul within the soul—they seem
Like echoes of an antenatal dream.—
It is an isle 'twixt Heaven, Air, Earth, and Sea,
Cradled, and hung in clear tranquillity;
Bright as that wandering Eden Lucifer,
Washed by the soft blue Oceans of young air.
It is a favoured place. Famine or Blight,
Pestilence, War and Earthquake, never light
Upon its mountain-peaks; blind vultures, they
Sail onward far upon their fatal way:
The winged storms, chaunting their thunder-psalm
To other lands, leave azure chasms of calm
Over this isle, or weep themselves in dew,
From which its fields and woods ever renew
Their green and golden immortality.
And from the sea there rise, and from the sky
There fall, clear exhalations, soft and bright,

448 *F. streicht Komma nach* showers.

Veil after veil, each hiding some delight,
Which Sun or Moon or zephyr draw aside,
Till the isle's beauty, like a naked bride
Glowing at once with love and loveliness,
Blushes and trembles at its own excess:
Yet, like a buried lamp, a Soul no less
Burns in the heart of this delicious isle,
An atom of th' Eternal, whose own smile
Unfolds itself, and may be felt not seen
O'er the grey rocks, blue waves, and forests green,
Filling their bare and void interstices.—
But the chief marvel of the wilderness
Is a lone dwelling, built by whom or how
None of the rustic island-people know:
'Tis not a tower of strength, though with its height
It overtops the woods; but, for delight,
Some wise and tender Ocean-King, ere crime
Had been invented, in the world's young prime,
Reared it, a wonder of that simple time,
An envy of the isles, a pleasure-house
Made sacred to his sister and his spouse.
It scarce seems now a wreck of human art,
But, as it were Titanic; in the heart
Of Earth having assumed its form, then grown
Out of the mountains, from the living stone,
Lifting itself in caverns light and high:
For all the antique and learned imagery
Has been erased, and in the place of it
The ivy and the wild-vine interknit
The volumes of their many twining stems;

480 *F. ergänzt Komma nach* felt.

Parasite flowers illume with dewy gems
The lampless halls, and when they fade, the sky
Peeps through their winter-woof of tracery
With Moon-light patches, or star atoms keen,
Or fragments of the day's intense serene;—
Working mosaic on their Parian floors.
And, day and night, aloof, from the high towers
And terraces, the Earth and Ocean seem
To sleep in one another's arms, and dream
Of waves, flowers, clouds, woods, rocks, and all that we
Read in their smiles, and call reality.

This isle and house are mine, and I have vowed
Thee to be lady of the solitude.—
And I have fitted up some chambers there
Looking towards the golden Eastern air,
And level with the living winds, which flow
Like waves above the living waves below.—
I have sent books and music there, and all
Those instruments with which high spirits call
The future from its cradle, and the past
Out of its grave, and make the present last
In thoughts and joys which sleep, but cannot die,
Folded within their own eternity.
Our simple life wants little, and true taste
Hires not the pale drudge Luxury, to waste
The scene it would adorn, and therefore still,
Nature, with all her children, haunts the hill.
The ring-dove, in the embowering ivy, yet
Keeps up her love-lament, and the owls flit

---

504 interwoof *R.* 528 *F. streicht Komma nach* Nature.

Round the evening tower, and the young stars glance
Between the quick bats in their twilight dance;
The spotted deer bask in the fresh moon-light
Before our gate, and the slow, silent night
Is measured by the pants of their calm sleep.
Be this our home in life, and when years heap
Their withered hours, like leaves, on our decay,
Let us become the over-hanging day,
The living soul of this Elysian isle,
Conscious, inseparable, one. Meanwhile
We two will rise, and sit, and walk together,
Under the roof of blue Ionian weather,
And wander in the meadows, or ascend
The mossy mountains, where the blue heavens bend
With lightest winds, to touch their paramour;
Or linger, where the pebble-paven shore,
Under the quick, faint kisses of the sea
Trembles and sparkles as with ecstasy,—
Possessing and possest by all that is
Within that calm circumference of bliss,
And by each other, till to love and live
Be one: — or, at the noontide hour, arrive
Where some old cavern hoar seems yet to keep
The moonlight of the expired night asleep,
Through which the awakened day can never peep;
A veil for our seclusion, close as Night's,
Where secure sleep may kill thine innocent lights;
Sleep, the fresh dew of languid love, the rain
Whose drops quench kisses till they burn again.
And we will talk, until thought's melody

548 ecstacy, *erratum in der 1. Ausgabe.*

Become too sweet for utterance, and it die
In words, to live again in looks, which dart
With thrilling tone into the voiceless heart,
Harmonizing silence without a sound.
Our breath shall intermix, our bosoms bound,
And our veins beat together; and our lips
With other eloquence than words, eclipse
The soul that burns between them, and the wells
Which boil under our being's inmost cells,
The fountains of our deepest life, shall be
Confused in passion's golden purity,
As mountain-springs under the morning Sun.
We shall become the same, we shall be one
Spirit within two frames, oh! wherefore two?
One passion in twin-hearts, which grows and grew,
'Till, like two meteors of expanding flame,
Those spheres instinct with it become the same,
Touch, mingle are transfigured; ever still
Burning, yet ever inconsumable:
In one another's substance finding food,
Like flames too pure and light and unimbued
To nourish their bright lives with baser prey,
Which point to Heaven and cannot pass away:
One hope within two wills, one will beneath
Two overshadowing minds, one life, one death,
One Heaven, one Hell, one immortality,
And one annihilation. Woe is me!
The winged words on which my soul would pierce
Into the height of love's rare Universe,

---

576 *F. streicht Komma nach* Till. 578 *F. ergänzt Komma nach* mingle.

Are chains of lead around its flight of fire.—
I pant, I sink, I tremble, I expire!

Weak Verses, go, kneel at your Sovereign's feet,
And say:—" We are the masters of thy slave;
"What wouldest thou with us and ours and thine?"
Then call your sisters from Oblivion's cave,
All singing loud: "Love's very pain is sweet,
"But its reward is in the world divine
"Which, if not here, it builds beyond the grave."
So shall ye live when I am there. Then haste
Over the hearts of men, until ye meet
Marina, Vanna, Primus, and the rest,
And bid them love each other and be blest:
And leave the troop which errs, and which reproves,
And come and be my guest, — for I am Love's.

Studien zu Epipsychidion und gestrichene Stellen.

Here, my dear friend, is a new book for you;
I have already dedicated two
To other friends, one female and one male,—
What you are, is a thing that I must veil;
What can this be to those who praise or rail?
I never was attached to that great sect
Whose doctrine is that each one should select
Out of the world a mistress or a friend,
And all the rest, though fair and wise, commend

596 *F. setzt Punkt nach* sweet.

To cold oblivion—though 'tis in the code
Of modern morals, and the beaten road
Which those poor slaves with weary footsteps tread
Who travel to their home among the dead
By the broad highway of the world—and so
With one sad friend, and many a jealous foe,
The dreariest and the longest journey go.

Free love has this, different from gold and clay,
That to divide is not to take away.
Like ocean, which the general north wind breaks
Into ten thousand waves, and each one makes
A mirror of the moon—like some great glass,
Which did distort whatever form might pass,
Dashed into fragments by a playful child,
Which then reflects its eyes and forehead mild;
Giving for one, which it could ne'er express,
A thousand images of loveliness.

If I were one whom the loud world held wise,
I should disdain to quote authorities
In commendation of this kind of love:—
Why there is first the God in heaven above,
Who wrote a book called Nature, 'tis to be
Reviewed, I hear, in the next Quarterly;
And Socrates, the Jesus Christ of Greece,
And Jesus Christ himself did never cease
To urge all living things to love each other,
And to forgive their mutual faults, and smother
The Devil of disunion in their souls.

* * * * *

---

29 In the support of *etc. in Mary Shelley's Ausgabe.*

I love you!—Listen, O embodied Ray
Of the great Brightness; I must pass away
While you remain, and these light words must be
Tokens by which you may remember me.
Start not—the thing you are is unbetrayed,
If you are human, and if but the shade
Of some sublimer spirit.

* * * * *

And as to friend or mistress, 'tis a form;
Perhaps I wish you were one. Some declare
You a familiar spirit as you are;
Others with a more inhuman
Hint that, though not my wife, you are a woman,
What is the colour of your eyes and hair?
Why, if you were a lady, it were fair
The world should know—but, as I am afraid,
The Quarterly would bait you if betrayed;
And if, as it will be sport to see them stumble
Over all sorts of scandals, hear them mumble
Their litany of curses—some guess right,
And others swear you're a Hermaphrodite;
Like that sweet marble monster of both sexes,
With looks so sweet and gentle that it vexes
The very soul that the soul is gone
Which lifted from her limbs the veil of stone.

* * * * *

It is a sweet thing, friendship, a dear balm,
A happy and auspicious bird of calm,
Which rides o'er life's ever tumultuous Ocean;
A God that broods o'er chaos in commotion;
A flower which fresh as Lapland roses are,
Lifts its bold head into the world's frore air,

And blooms most radiantly when others die,
Health, hope, and youth, and brief prosperity;
And with the light and odour of its bloom,
Shining within the dungeon and the tomb:
Whose coming is as light and music are
'Mid dissonance and gloom—a star
Which moves not 'mid the moving heavens alone—
A smile among dark frowns—a gentle tone
Among rude voices, a beloved light,
A solitude, a refuge, a delight.
If I had but a friend! Why, I have three
Even by my own confession; there may be
Some more, for what I know, for 'tis my mind
To call my friends all who are wise and kind,—
And these, Heaven knows, at best are very few;
But none can ever be more dear than you.
Why should they be? My muse has lost her wings,
Or like a dying swan who soars and sings,
I should describe you in heroic style,
But as it is, are you not void of guile?
A lovely soul, formed to be blest and bless:
A well of sealed and secret happiness;
A lute which those whom Love has taught to play
Make music on to cheer the roughest day,
And enchant sadness till it sleeps?

* * * * *

To the oblivion whither I and thou,
All loving and all lovely, hasten now
With steps, ah, too unequal! may we meet
In one Elysium or one winding sheet!

67 pure air *bei Garnett, Relics; bei Rossetti emendiert in* frore air.

If any should be curious to discover
Whether to you I am a friend or lover,
Let them read Shakspeare's sonnets, taking thence
A whetstone for their dull intelligence
That tears and will not cut, or let them guess
How Diotima, the wise prophetess,
Instructed the instructor, and why he
Rebuked the infant spirit of melody
On Agathon's sweet lips, which as he spoke
Was as the lovely star when morn has broke
The roof of darkness, in the golden dawn,
Half-hidden, and yet beautiful.
I'll pawn
My hopes of Heaven—you know what they are worth—
That the presumptuous pedagogues of Earth,
If they could tell the riddle offered here
Would scorn to be, or being to appear
What now they seem and are—but let them chide,
They have few pleasures in the world beside;
Perhaps we should be dull were we not chidden,
Paradise fruits are sweetest when forbidden.
Folly can season Wisdom, Hatred Love.

* * * * *

Farewell, if it can be to say farewell
To those who—

* * * * *

I will not, as most dedicators do,
Assure myself and all the world and you,
That you are faultless—would to God they were
Who taunt me with your love! I then should wear
These heavy chains of life with a light spirit,
And would to God I were, or even as near it

As you, dear heart. Alas! what are we? Clouds
Driven by the wind in warring multitudes,
Which rain into the bosom of the earth,
And rise again, and in our death and birth,
And through our restless life, take as from heaven
Hues which are not our own, but which are given,
And then withdrawn, and with inconstant glance
Flash from the spirit to the countenance.
There is a Power, a Love, a Joy, a God
Which makes in mortal hearts its brief abode,
A Pythian exhalation, which inspires
Love, only love—a wind which o'er the wires
Of the soul's giant harp—
There is a mood which language faints beneath;
You feel it striding, as Almighty Death
His bloodless steed.

* * * * *

And what is that most brief and bright delight
Which rushes through the touch and through the sight,
And stands before the spirit's inmost throne,
A naked Seraph? None hath ever known.
Its birth is darkness, and its growth desire;
Untameable and fleet and fierce as fire,
Not to be touched but to be felt alone,
It fills the world with glory—and is gone.

* * * * *

It floats with rainbow pinions o'er the stream
Of life, which flows, like a dream
Into the light of morning, to the grave
As to an ocean.

* * * * *

What is that joy which serene infancy
Perceives not, as the hours content them by,
Each in a chain of blossoms, yet enjoys
The shapes of this new world, in giant toys
Wrought by the busy ever new?
Remembrance borrows Fancy's glass, to show
These forms more sincere
Than now they are, than then, perhaps, they were.
When everything familiar seemed to be
Wonderful, and the immortality
Of this great world, which all things must inherit,
Was felt as one with the awakening spirit,
Unconscious of itself, and of the strange
Distinctions which in its proceeding change
It feels and knows, and mourns as if each were
A desolation.

* * * * *

Were it not a sweet refuge, Emily,
For all those exiles from the dull insane
Who vex this pleasant world with pride and pain,
For all that band of sister-spirits known
To one another by a voiceless tone?

ADONAIS

AN ELEGY ON THE DEATH OF JOHN KEATS,

AUTHOR OF ENDYMION, HYPERION ETC.

BY

PERCY. B. SHELLEY

Αστήρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ενι ζῶοισιν εῶος.
Νὺν δε θανῶν, λαμπεις ἕσπερος εν φθίμενοις.
PLATO.

PISA
WITH THE TYPES OF DIDOT
MDCCCXXI.

PREFACE.

Φάρμακον ἦλθε, Βίων, ποτι σον στομα, φάρμακον ἔιδες·
Πῶς τεν τοῖς χείλεσσι ποτεδραμε, κοὐκ ἐγλυκανθη;
Τις δὲ βροτος τοσσοῦτον ἀνάμερος, ἢ κερασαι τοι,
Ἤ δοῦναι λαλέοντι το φάρμακον; ἔκφυγεν ὠδαν.
MOSCHUS, EPITAPH. BION.

IT is my intention to subjoin to the London edition of this poem, a criticism upon the claims of its lamented object to be classed among the writers of the highest genius who have adorned our age. My known repugnance to the narrow principles of taste on which several of his earlier compositions were modelled, prove, at least that I am an impartial judge. I consider the fragment of Hyperion, as second to nothing that was ever produced by a writer of the same years.

John Keats, died at Rome of a consumption, in his twenty-fourth year, on the — of — 1821; and was buried in the romantic and lonely cemetery of the protestants in that city, under the pyramid which is the tomb of Cestius, and the massy walls and towers, now mouldering and desolate, which formed the circuit of ancient Rome. The cemetery is an open space among the ruins covered in winter with violets and daisies. It might make one in love with death, to think that one should be buried in so sweet a place.

The genius of the lamented person to whose memory I have dedicated these unworthy verses, was not less delicate and fragile than it was beautiful; and, where canker-worms abound, what wonder, if its young flower was blighted in the bud? The savage criticism on his Endymion, which appeared in the Quarterly Review, produced the most violent effect on his susceptible mind; the agitation thus originated ended in the rupture of a blood-vessel in the lungs; a rapid consumption ensued, and the succeeding acknowledgments from more candid critics, of the true greatness of his powers, were ineffectual to heal the wound thus wantonly inflicted.

It may be well said, that these wretched men know not what they do. They scatter their insults and their slanders without heed as to whether the poisoned shaft lights on a heart made callous by many blows, or one, like Keats's composed of more penetrable stuff. One of their associates, is, to my knowledge, a most base and unprincipled calumniator. As to "Endymion;" was it a poem, whatever might be it's defects, to be treated contemptuously by those who had celebrated with various degrees of complacency and panegyric, "Paris", and "Woman", and "A Syrian Tale", und Mrs. Lefanu, and Mr. Barrett, and Mr. Howard Payne, and a long list of the illustrious obscure? Are these the men, who in their venal good nature, presumed to draw a parallel between the Rev. Mr. Milman and Lord Byron? What gnat did they strain at here, after having swallowed all those camels? Against what woman taken in adultery,

dares the foremost of these literary prostitutes to cast his opprobrious stone? Miserable man! you, one of the meanest, have wantonly defaced one of the noblest specimens of the workmanship of God. Nor shall it be your excuse, that, murderer as you are, you have spoken daggers, but used none.

The circumstances of the closing scene of poor Keats's life were not made known to me until the Elegy was ready for the press. I am given to understand that the wound which his sensitive spirit had received from the criticism of Endymion, was exasperated by the bitter sense of unrequited benefits; the poor fellow seems to have been hooted from the stage of life, no less by those on whom he had wasted the promise of his genius, than those on whom he had lavished his fortune and his care. He was accompanied to Rome, and attended in his last illness by Mr. Severn, a young artist of the highest promise, who, I have been informed, "almost risked his own life, and sacrificed every prospect to unwearied attendance upon his dying friend." Had I known these circumstances before the completion of my poem, I should have been tempted to add my feeble tribute of applause to the more solid recompense which the virtuous man finds in the recollection of his own motives. Mr. Severn can dispense with a reward from "such stuff as dreams are made of." His conduct is a golden augury of the success of his future career — may the unextinguished Spirit of his illustrious friend animate the creations of his pencil, and plead against Oblivion for his name!

ADONAIS.

I.

I weep for Adonais—he is dead!
O, weep for Adonais! though our tears
Thaw not the frost which binds so dear a head!
And thou, sad Hour, selected from all years
To mourn our loss, rouse thy obscure compeers,
And teach them thine own sorrow, say: with me
Died Adonais; till the Future dares
Forget the Past, his fate and fame shall be
An echo and a light unto eternity!

II.

Where wert thou mighty Mother, when he lay,
When thy Son lay, pierced by the shaft which flies
In darkness? where was lorn Urania
When Adonais died? With veiled eyes,
'Mid listening Echoes, in her Paradise
She sate, while one, with soft enamoured breath,
Rekindled all the fading melodies,
With which, like flowers that mock the corse beneath,
He had adorned and hid the coming bulk of death.

III.

O, weep for Adonais—he is dead!
Wake, melancholy Mother, wake and weep!
Yet wherefore? Quench within their burning bed

Thy fiery tears, and let thy loud heart keep
Like his, a mute and uncomplaining sleep;
For he is gone, where all things wise and fair
Descend; oh, dream not that the amorous Deep
Will yet restore him to the vital air;
Death feeds on his mute voice, and laughs at our despair.

IV.

Most musical of mourners, weep again!
Lament anew, Urania!—He died,
Who was the Sire of an immortal strain.
Blind, old, and lonely, when his country's pride,
The priest, the slave, and the liberticide,
Trampled and mocked with many a loathed rite
Of lust and blood; he went, unterrified,
Into the gulf of death; but his clear sprite
Yet reigns o'er earth; the third among the sons of light.

V.

Most musical of mourners, weep anew!
Not all to that bright station dared to climb;
And happier they their happiness who knew,
Whose tapers yet burn through that night of time
In which suns perished; others more sublime,
Struck by the envious wrath of man or God,
Have sunk, extinct in their refulgent prime;
And some yet live, treading the thorny road,
Which leads, through toil and hate, to Fame's serene abode.

VI.

But now, thy youngest, dearest one, has perished
The nurśling of thy widowhood, who grew,
Like a pale flower by some sad maiden cherished,
And fed with true love tears, instead of dew;
Most musical of mourners, weep anew!
Thy extreme hope, the loveliest and the last,
The bloom, whose petals nipt before they blew
Died on the promise of the fruit, is waste;
The broken lily lies—the storm is overpast.

VII.

To that high Capital, where kingly Death
Keeps his pale court in beauty and decay,
He came; and bought, with price of purest breath,
A grave among the eternal.—Come away!
Haste, while the vault of blue Italian day
Is yet his fitting charnel-roof! while still
He lies, as if in dewy sleep he lay;
Awake him not! surely he takes his fill
Of deep and liquid rest, forgetful of all ill.

VIII.

He will awake no more, oh, never more! —
Within the twilight chamber spreads apace,
The shadow of white Death, and at the door
Invisible Corruption waits to trace
His extreme way to her dim dwelling-place;
The eternal Hunger sits, but pity and awe

VI 1 *F. Komma hinter* perished *statt hinter* one.

Soothe her pale rage, nor dares she to deface
So fair a prey, till darkness, and the law
Of mortal change, shall fill the grave which is her maw.

IX.

O, weep for Adonais!—The quick Dreams,
The passion-winged Ministers of thought,
Who were his flocks, whom near the living streams
Of his young spirit he fed, and whom he taught
The love which was its music, wander not,—
Wander no more, from kindling brain to brain,
But droop there, whence they sprung; and mourn their lot
Round the cold heart, where, after their sweet pain,
They ne'er will gather strength, or find a home again.

X.

And one with trembling hands clasps his cold head,
And fans him with her moonlight wings, and cries:
"Our love, our hope, our sorrow, is not dead;
"See, on the silken fringe of his faint eyes,
"Like dew upon a sleeping flower, there lies
"A tear some Dream has loosened from his brain."
Lost Angel of a ruined Paradise!
She knew not 'twas her own; as with no stain
She faded, like a cloud which had outwept its rain.

VIII 9 Of change shall o'er his sleep the mortal curtain draw. *M. und alle späteren Ausgaben.* IX 9 nor *für* or *M.*

XI.

One from a lucid urn of starry dew
Washed his light limbs as if embalming them;
Another clipt her profuse locks, and threw
The wreath upon him, like an anadem,
Which frozen tears instead of pearls begem;
Another in her wilful grief would break
Her bow and winged reeds, as if to stem
A greater loss with one which was more weak;
And dull the barbed fire against his frozen cheek.

XII.

Another Splendour on his mouth alit,
That mouth, whence it was wont to draw the breath
Which gave it strength to pierce the guarded wit,
And pass into the panting heart beneath
With lightning and with music: the damp death
Quenched its caress upon his icy lips;
And, as a dying meteor stains a wreath
Of moonlight vapour, which the cold night clips,
It flushed through his pale limbs, and past to its eclipse.

XIII.

And others came . . . Desires and Adorations,
Winged Persuasions and veiled Destinies,
Splendours, and Glooms, and glimmering Incarnations
Of hopes and fears, and twilight Phantasies;
And Sorrow, with her family of Sighs,
And Pleasure, blind with tears, led by the gleam
Of her own dying smile instead of eyes,
Came in slow pomp;—the moving pomp might seem
Like pageantry of mist on an autumnal stream.

XIV.

All he had loved, and moulded into thought,
From shape, and hue, and odour, and sweet sound,
Lamented Adonais. Morning sought
Her eastern watchtower, and her hair unbound,
Wet with the tears which should adorn the ground,
Dimmed the aerial eyes that kindle day;
Afar the melancholy thunder moaned,
Pale Ocean in unquiet slumber lay,
And the wild winds flew round, sobbing in their dismay.

XV.

Lost Echo sits amid the voiceless mountains,
And feeds her grief with his remembered lay,
And will no more reply to winds or fountains,
Or amorous birds perched on the young green spray,
Or herdsman's horn, or bell at closing day;
Since she can mimic not his lips, more dear
Than those for whose disdain she pined away
Into a shadow of all sounds:—a drear
Murmur, between their songs, is all the woodmen hear.

XVI.

Grief made the young Spring wild, and she threw down
Her kindling buds, as if she Autumn were,
Or they dead leaves; since her delight is flown
For whom should she have waked the sullen year?
To Phœbus was not Hyacinth so dear
Nor to himself Narcissus, as to both

XIV 9 around *M.* XV 7 they *für* she *M.*

Thou Adonais: wan they stand and sere
Amid the drooping comrades of their youth,
With dew all turned to tears; odour, to sighing ruth.

XVII.

Thy spirit's sister, the lorn nightingale
Mourns not her mate with such melodious pain;
Not so the eagle, who like thee could scale
Heaven, and could nourish in the sun's domain
Her mighty youth with morning, doth complain,
Soaring and screaming round her empty nest,
As Albion wails for thee: the curse of Cain
Light on his head who pierced thy innocent breast,
And scared the angel soul that was its earthly guest!

XVIII.

Ah woe is me! Winter is come and gone,
But grief returns with the revolving year;
The airs and streams renew their joyous tone;
The ants, the bees, the swallows reappear;
Fresh leaves and flowers deck the dead Seasons' bier;
The amorous birds now pair in every brake,
And build their mossy homes in field and brere;
And the green lizard, and the golden snake,
Like unimprisoned flames, out of their trance awake.

XIX.

Through wood and stream and field and hill and Ocean
A quickening life from the Earth's heart has burst

XVI 8 Amid the faint companions *M. u. die späteren Ausgaben.* XVII 5 young *für* youth *R.*

As it has ever done, with change and motion,
From the great morning of the world when first
God dawned on Chaos; in its steam immersed
The lamps of Heaven flash with a softer light;
All baser things pant with life's sacred thirst;
Diffuse themselves; and spend in love's delight,
The beauty and the joy of their renewed might.

XX.

The leprous corpse touched by this spirit tender
Exhales itself in flowers of gentle breath;
Like incarnations of the stars, when splendour
Is changed to fragrance, they illumine death
And mock the merry worm that wakes beneath;
Nought we know, dies. Shall that alone which knows
Be as a sword consumed before the sheath
By sightless lightning?—th' intense atom glows
A moment, then is quenched in a most cold repose.

XXI.

Alas! that all we loved of him should be,
But for our grief, as if it had not been,
And grief itself be mortal! Woe is me!
Whence are we, and why are we? of what scene
The actors or spectators? Great and mean
Meet massed in death, who lends what life must borrow.
As long as skies are blue, and fields are green,
Evening must usher night, night urge the morrow,
Month follow month with woe, and year wake year to sorrow.

XXII.

He will awake no more, oh, never more!
"Wake thou," cried Misery, "childless Mother, rise
"Out of thy sleep, and slake, in thy heart's core,
"A wound more fierce than his with tears and sighs."
And all the Dreams that watched Urania's eyes,
And all the Echoes whom their sister's song
Had held in holy silence, cried: "Arise!"
Swift as a Thought by the snake Memory stung,
From her ambrosial rest the fading Splendour sprung.

XXIII.

She rose like an autumnal Night, that springs
Out of the East, and follows wild and drear
The golden Day, which, on eternal wings,
Even as a ghost abandoning a bier,
Had left the earth a corpse. Sorrow and fear
So struck, so roused, so rapt Urania:
So saddened round her like an atmosphere
Of stormy mist; so swept her on her way
Even to the mournful place where Adonais lay.

XXIV.

Out of her secret Paradise she sped,
Through camps and cities rough with stone, and steel,
And human hearts, which to her aery tread
Yielding not, wounded the invisible
Palms of her tender feet where'er they fell:

XXII 4 with *weggelassen M.*

And barbed tongues, and thoughts more sharp than they
Rent the soft Form they never could repel,
Whose sacred blood, like the young tears of May,
Paved with eternal flowers that undeserving way.

XXV.

In the death chamber for a moment Death
Shamed by the presence of that living Might
Blushed to annihilation, and the breath
Revisited those lips, and life's pale light
Flashed through those limbs, so late her dear delight.
"Leave me not wild and drear and comfortless,
"As silent lightning leaves the starless night!
"Leave me not!" cried Urania: her distress
Roused Death: Death rose and smiled, and met her vain caress.

XXVI.

" Stay yet awhile! speak to me once again;
"Kiss me, so long but as a kiss may live;
" And in my heartless breast and burning brain
"That word, that kiss shall all thoughts else survive,
"With food of saddest memory kept alive,
"Now thou art dead, as if it were a part
"Of thee, my Adonais! I would give
"All that I am to be as thou now art!
"But I am chained to Time, and cannot thence depart!

XXV 9 *Punkt fehlt nach* caress *P.*

XXVII.

"O gentle child, beautiful as thou wert,
"Why didst thou leave the trodden paths of men
"Too soon, and with weak hands though mighty heart
"Dare the unpastured dragon in his den?
"Defenceless as thou wert, oh where was then
"Wisdom the mirrored shield, or scorn the spear?
"Or hadst thou waited the full cycle, when
"Thy spirit should have filled its crescent sphere,
"The monsters of life's waste had fled from thee like deer.

XXVIII.

"The herded wolves, bold only to pursue;
"The obscene ravens, clamorous oer the dead;
"The vultures to the conqueror's banner true
"Who feed where Desolation first has fed,
"And whose wings rain contagion;—how they fled,
"When like Apollo, from his golden bow,
"The Pythian of the age one arrow sped
"And smiled!—The spoilers tempt no second blow,
"They fawn on the proud feet that spurn them as they go.

XXIX.

"The sun comes forth, and many reptiles spawn;
"He sets, and each ephemeral insect then
"Is gathered into death without a dawn,
"And the immortal stars awake again;

XXVIII 2 o'er *F.* 9 lying low *M. u. die folgenden.*

"So is it in the world of living men:
"A godlike mind soars forth, in its delight
"Making earth bare and veiling heaven, and when
"It sinks, the swarms that dimmed or shared its light
"Leave to its kindred lamps the spirit's awful night."

XXX.

Thus ceased she: and the mountain shepherds came
Their garlands sere, their magic mantles rent;
The Pilgrim of Eternity, whose fame
Over his living head like Heaven is bent,
An early but enduring monument,
Came, veiling all the lightnings of his song
In sorrow; from her wilds Ierne sent
The sweetest lyrist of her saddest wrong,
And love taught grief to fall like music from his tongue.

XXXI.

Midst others of less note, came one frail Form,
A phantom among men; companionless
As the last cloud of an expiring storm
Whose thunder is its knell; he, as I guess,
Had gazed on Nature's naked loveliness,
Actæon-like, and now he fled astray
With feeble steps o'er the world's wilderness
And his own thoughts, along that rugged way,
Pursued, like raging hounds, their father and their prey.

XXX 1 *Komma nach* came *F.*

XXXII.

A pardlike Spirit beautiful and swift—
A love in desolation masked; — a Power
Girt round with weakness; — it can scarce uplift
The weight of the superincumbent hour;
It is a dying lamp, a falling shower,
A breaking billow; — even whilst we speak
Is it not broken? On the withering flower
The killing sun smiles brightly: on a cheek
The life can burn in blood, even while the heart may break.

XXXIII.

His head was bound with pansies overblown,
And faded violets, white, and pied, and blue;
And a light spear topped with a cypress cone,
Round whose rude shaft dark ivy tresses grew
Yet dripping with the forest's noonday dew,
Vibrated, as the ever-beating heart
Shook the weak hand that grasped it; of that crew
He came the last, neglected and apart;
A herd-abandoned deer struck by the hunter's dart.

XXXIV.

All stood aloof, and at his partial moan
Smiled through their tears; well knew that gentle band
Who in another's fate now wept his own;
As in the accents of an unknown land,

He sung new sorrow; sad Urania scanned
The Stranger's mien, and murmured: "who art thou?"
He answered not, but with a sudden hand
Made bare his branded and ensanguined brow,
Which was like Cain's or Christ's — Oh! that it should be so!

XXXV.

What softer voice is hushed over the dead?
Athwart what brow is that dark mantle thrown?
What form leans sadly o'er the white death-bed,
In mockery of monumental stone,
The heavy heart heaving without a moan?
If it be He, who, gentlest of the wise,
Taught, soothed, loved, honoured the departed one;
Let me not vex, with inharmonious sighs
The silence of that heart's accepted sacrifice.

XXXVI.

Our Adonais has drunk poison — oh!
What deaf and viperous murderer could crown
Life's early cup with such a draught of woe?
The nameless worm would now itself disown:
It felt, yet could escape the magic tone
Whose prelude held all envy, hate, and wrong,
But what was howling in one breast alone,
Silent with expectation of the song,
Whose master's hand is cold, whose silver lyre unstrung.

XXIV 5 sang *M.* XXXVI 2 *In P. fälschlich Komma hinter* and.

XXXVII.

Live thou, whose infamy is not thy fame!
  Live! fear no heavier chastisement from me,
Thou noteless blot on a remembered name!
  But be thyself, and know thyself to be!
  And ever at thy season be thou free
To spill the venom when thy fangs o'er flow:
  Remorse and Self-contempt shall cling to thee;
Hot Shame shall burn upon thy secret brow,
And like a beaten hound tremble thou shalt—as now.

XXXVIII.

Nor let us weep that our delight is fled
  Far from these carrion kites that scream below;
He wakes or sleeps with the enduring dead;
  Thou canst not soar where he is sitting now. —
Dust to the dust! but the pure spirit shall flow
Back to the burning fountain whence it came,
  A portion of the Eternal, which must glow
Through time and change, unquenchably the same,
Whilst thy cold embers choke the sordid hearth of shame.

XXXIX.

Peace, peace! he is not dead, he doth not sleep —
  He hath awakened from the dream of life—
'Tis we, who lost in stormy visions, keep
  With phantoms an unprofitable strife,
  And in mad trance, strike with our spirit's knife
Invulnerable nothings. — *We* decay

Like corpses in a charnel; fear and grief
Convulse us and consume us day by day,
And cold hopes swarm like worms within our living clay.

XL.

He has outsoared the shadow of our night;
Envy and calumny and hate and pain,
And that unrest which men miscall delight,
Can touch him not and torture not again;
From the contagion of the world's slow stain
He is secure, and now can never mourn
A heart grown cold, a head grown grey in vain:
Nor, when the spirit's self has ceased to burn,
With sparkless ashes load an unlamented urn.

XLI.

He lives, he wakes—tis Death is dead, not he;
Mourn not for Adonais.—Thou young Dawn
Turn all thy dew to splendour, for from thee
The spirit thou lamentest is not gone;
Ye caverns and ye forests, cease to moan!
Cease ye faint flowers and fountains, and thou Air
Which like a mourning veil thy scarf hadst thrown
O'er the abandoned Earth, now leave it bare
Even to the joyous stars which smile on it's despair!

XLII.

He is made one with Nature: there is heard
His voice in all her music, from the moan

XLI 1 'tis *in P. fehlt der Apostroph.*

Of thunder, to the song of night's sweet bird;
He is a presence to be felt and known
In darkness and in light, from herb and stone,
Spreading itself where'er that Power may move
Which has withdrawn his being to its own;
Which wields the world with never wearied love,
Sustains it from beneath, and kindles it above.

XLIII.

He is a portion of the loveliness
Which once he made more lovely: He doth bear
His part, while the one Spirit's plastic stress
Sweeps through the dull dense world, compelling there,
All new successions to the forms they wear;
Torturing th' unwilling dross that checks it's flight
To it's own likeness, as each mass may bear;
And bursting in it's beauty and it's might
From trees and beasts and men into the Heaven's light.

XLIV.

The splendours of the firmament of time
May be eclipsed, but are extinguished not;
Like stars to their appointed height they climb
And death is a low mist which cannot blot
The brightness it may veil. When lofty thought
Lifts a young heart above its mortal lair,
And love and life contend in it, for what
Shall be its earthly doom, the dead live there
And move like winds of light on dark and stormy air.

XLIII 9 Heavens' *M.*

XLV.

The inheritors of unfulfilled renown
  Rose from their thrones, built beyond mortal thought,
Far in the Unapparent. Chatterton
  Rose pale, his solemn agony had not
  Yet faded from him; Sidney, as he fought
And as he fell and as he lived and loved
  Sublimely mild, a Spirit without spot,
Arose; and Lucan, by his death approved:
Oblivion as they rose shrank like a thing reproved.

XLVI.

And many more, whose names on Earth are dark
  But whose transmitted effluence cannot die
So long as fire outlives the parent spark,
  Rose, robed in dazzling immortality.
  "Thou art become as one of us," they cry,
"It was for thee yon kingless sphere has long
  "Swung blind in unascended majesty,
"Silent alone amid an Heaven of Song.
"Assume thy winged throne, thou Vesper of our throng!"

XLVII.

Who mourns for Adonais? oh come forth
  Fond wretch! and know thyself and him aright.
Clasp with thy panting soul the pendulous earth;
  As from a centre, dart thy spirit's light
  Beyond all worlds, until its spacious might
Satiate the void circumference: then shrink
  Even to a point within our day and night;

XLV 2 thier *für* their *P*. XLVI 8 a *für* an M^2.

And keep thy heart light lest it make thee sink
When hope has kindled hope, and lured thee to the brink.

XLVIII.

Or go to Rome, which is the sepulchre
O, not of him, but of our joy: 'tis nought
That ages, empires, and religions there
Lie buried in the ravage they have wrought;
For such as he can lend,—they borrow not
Glory from those who made the world their prey;
And he is gathered to the kings of thought
Who waged contention with their time's decay,
And of the past are all that cannot pass away.

XLIX.

Go thou to Rome,—at once the Paradise,
The grave, the city, and the wilderness;
And where its wrecks like shattered mountains rise,
And flowering weeds, and fragrant copses dress
The bones of Desolation's nakedness
Pass, till the Spirit of the spot shall lead
Thy footsteps to a slope of green access
Where, like an infant's smile, over the dead,
A light of laughing flowers along the grass is spread.

L.

And gray walls moulder round, on which dull Time
Feeds, like slow fire upon a hoary brand;
And one keen pyramid with wedge sublime,
Pavilioning the dust of him who planned

XLVIII 8 times' M^2.

This refuge for his memory, doth stand
Like flame transformed to marble; and beneath,
A field is spread, on which a newer band
Have pitched in Heaven's smile their camp of death
Welcoming him we lose with scarce extinguished breath.

LI.

Here pause: these graves are all too young as yet
To have out grown the sorrow which consigned
Its charge to each; and if the seal is set,
Here on one fountain of a mourning mind,
Break it not thou! too surely shalt thou find
Thine own well full, if thou returnest home,
Of tears and gall. From the world's bitter wind
Seek shelter in the shadow of the tomb.
What Adonais is, why fear we to become?

LII.

The One remains, the many change and pass;
Heaven's light forever shines, Earth's shadows fly;
Life, like a dome of many-coloured glass,
Stains the white radiance of Eternity,
Until Death tramples it to fragments.—Die,
If thou wouldst be with that which thou dost seek!
Follow where all is fled!—Rome's azure sky,
Flowers, ruins, statues, music, words, are weak
The glory they transfuse with fitting truth to speak.

LIII.

Why linger, why turn back, why shrink, my Heart?
Thy hopes are gone before: from all things here
They have departed; thou shouldst now depart!

A light is past from the revolving year,
And man, and woman; and what still is dear
Attracts to crush, repels to make thee wither.
The soft sky smiles,—the low wind whispers near:
'Tis Adonais calls! oh, hasten thither!
No more let Life divide what Death can join together.

LIV.

That light whose smile kindles the Universe,
That Beauty in which all things work and move,
That Benediction which the eclipsing Curse
Of birth can quench not, that sustaining Love
Which through the web of being blindly wove
By man and beast and earth and air and sea,
Burns bright or dim, as each are mirrors of
The fire for which all thirst; now beams on me,
Consuming the last clouds of cold mortality.

LV.

The breath whose might I have invoked in song
Descends on me; my spirit's bark is driven,
Far from the shore, far from the trembling throng
Whose sails were never to the tempest given;
The massy earth and sphered skies are riven!
I am borne darkly, fearfully, afar;
Whilst burning through the inmost veil of Heaven,
The soul of Adonais, like a star,
Beacons from the abode where the Eternal are.

Gestrichene Stellen von Adonais und seinem Vorwort.

The expression of my indignation and sympathy. I will allow myself a first and last word on the subject of calumny as it relates to me. As an author I have dared and invited censure. If I understand myself, I have written neither for profit nor for fame: I have employed my poetical compositions and publications simply as the instruments of that sympathy between myself and others which the ardent and unbounded love I cherished for my kind incited me to acquire. I expected all sorts of stupidity and insolent contempt from those . . . . These compositions (excepting the tragedy of *The Cenci*, which was written rather to try my powers than to unburden my full heart) are insufficiently . . . . Commendation then perhaps they deserve, even from their bitterest enemies; but they have not obtained any corresponding popularity. As a man, I shrink from notice and regard: the ebb and flow of the world vexes me: I desire to be left in peace. Persecution, contumely, and calumny, have been heaped upon me in profuse measure; and domestic conspiracy and legal oppression have violated in my person the most sacred rights

of nature and humanity. The bigot will say it was the recompense of my errors—the man of the world will call it the result of my imprudence: but never upon one head . . .

Reviewers, with some rare exceptions, are a most stupid and malignant race. As a bankrupt thief turns thief-taker in despair, so an unsuccessful author turns critic. But a young spirit panting for fame, doubtful of its powers, and certain only of its aspirations, is ill-qualified to assign its true value to the sneer of this world. He knows not that such stuff as this is of the abortive and monstrous births which time consumes as fast as it produces. He sees the truth and falsehood, the merits and demerits, of his case, inextricably entangled . . . . No personal offence should have drawn from me this public comment upon such stuff. . .

The offence of this poor victim seems to have consisted solely in his intimacy with Leigh Hunt, Mr. Hazlitt, and some other enemies of despotism and superstition. My friend Hunt has a very hard skull to crack, and will take a deal of killing. I do not know much of Mr. Hazlitt, but . . .

I knew personally but little of Keats; but, on the news of his situation, I wrote to him, suggesting the propriety of trying the Italian climate, and inviting him to join me. Unfortunately he did not allow me

. . . . . .

I.

And ever as he went he swept a lyre
  Of unaccustomed shape, and . . . strings
Now like the . . . of impetuous fire,
  Which shakes the forest with its murmurings,
  Now like the rush of the aërial wings
Of the enamoured wind among the treen,
  Whispering unimaginable things,
And dying on the streams of dew serene,
Which feed the unmown meads with ever-during green.

. . . . . .

II.

And the green Paradise which western waves
  Embosom in their ever-wailing sweep,
Talking of freedom to their tongueless caves,
  Or to the spirits which within them keep
  A record of the wrongs which, though they sleep,
Die not, but dream of retribution, heard
  His hymns, and echoing them from steep to steep
Kept—

. . . . . .

III.

And then came one of sweet and earnest looks,
  Whose soft smiles to his dark and night-like eyes
Were as the clear and ever-living brooks
  Are to the obscure fountains whence they rise,
  Showing how pure they are: a Paradise

Of happy truth upon his forehead low
Lay, making wisdom lovely, in the guise
Of earth-awakening morn upon the brow
Of star-deserted heaven, while ocean gleams below.

His song, though very sweet, was low and faint,
A simple strain—
. . . . . .

IV.

A mighty Phantasm, half concealed
In darkness of his own exceeding light,
Which clothed his awful presence unrevealed,
Charioted on the . . . night
Of thunder-smoke, whose skirts were chrysolite.

And like a sudden meteor which outstrips
The splendour-winged chariot of the sun,
. . . . . eclipse
The armies of the golden stars, each one
Pavilioned in its tent of light—all strewn
Over the chasms of blue night——

I. Anmerkungen zu „Epipsychidion."

Zum **Advertisement.** Die italienische Stelle findet sich *Vita Nuova* XXV, al fine; Rossetti's Übersetzung lautet: "Great were his shame who would rhyme anything under a garb of metaphor or rhetorical colour, and then, being asked, should be incapable of stripping his words of this garb so that they might have a veritable meaning."

„Voi, ch'intendendo, il terzo ciel movete" etc. beginnt Canzone II 1^5 im Canzoniere, an die Shelley anklingt v. 115—116.

Die Strophe auf der Rückseite des Advertisement ist die letzte einer Canzone aus Dante's *Convito* (Canzoniere II 1 ed. Giuliani, Fir. 1868), und ist von Shelley vollständig übersetzt worden. Sie lautet im Original:

"Canzone, io credo che saranno radi
Color che tua ragione intendan bene,
Tanto lo parli faticoso e forte;
Onde, se per ventura egli addiviene,
Che tu dinanzi da persone vadi,
Che non ti pajan d'essa bene accorte;
Allor ti priego che ti riconforte,
Dicendo lor, diletta mia novella:
Ponete mente almen, com'io son bella."

Zum Text. v. 2. Garnett's Erklärung in *Relics:* "The orphan one, Emilia's spiritual sister, is Mary Shelley, whose mother died, in giving her birth; the name is Shelley's own."

v. 30—32. *Vita Nuova* XXI:

> **Negli occhi porta la mia donna Amore;**
> **Per che si fa gentil ciò ch'ella mira.**

v. 45. Derselbe Gedanke in *Laon and Cythna* dem Geschwisterpaar, ausgeführt.

v. 83—85; cf. *Vita Nuova* XXVI:

> **E par che della sua labbia si muova**
> **Uno spirto soave e pien d'amore,**
> **Che va dicendo all' anima: sospira.**

v. 190 ff. Ähnliche Schilderung wie im *Alastor*; ebenso v. 235 ff.

v. 385. Its heart of hearts: Cor Cordium, das Leigh Hunt auf Shelley's Grabstein neben der Pyramide des Cestius setzte.

v. 397—398. Vgl. Vergil's „Omnia vincit amor".

v. 455—456. cf. 'The Triumph of Life.'

v. 591. Brooke zieht für diesen Vers Dante's *Convito* zum Vergleich heran, cf. a. a. O. III 3 Erklärung.

v. 592 ff. Vergl. *Vita Nuova* XII. Ballata:

> E di'a colui — — —
> E de tuo servo, ciò che vuoi,
> ragiona.

Vita Nuova XXXII:

> Pietosa mia canzone . . .
> E ritrova le donne e le donzelle,
> A cui le tue sorelle
> Erano usate di portar letizia . . .

Zu den Studien zu Epipsychidion und gestrichenen Stellen.

v. 1—37 sind offenbar an Emilia gerichtet; v. 6—16 entsprechen in *Epipsychidion* v. 149—159, v. 17—18 E. v. 160—161.

v. 78. Über die 'three friends' lassen sich natürlich die verschiedensten Combinationen aufstellen, aber man kann keine bestimmte Aufklärung geben.

v. 102—105. Vgl. Plato, *Symposion* 201: *τὸν δὲ λόγον τὸν περὶ τοῦ Ἔρωτος, ὃν ποτ' ἤκουσα γυναικὸς μαντινικῆς Διοτίμας ἢ ταῦτά τε σοφὴ ἦν καὶ ἄλλα πολλά, . . . ἣ δέ καὶ ἐμὲ τὰ ἐρωτικὰ ἐδίδαξεν.*

II. Anmerkungen zu „Adonais".

Titelblatt.

Das Distichon aus Plato ebenso wie das Motto der Preface aus Moschus bezeugen die Willkür Shelley's in der Accentuirung des Griechischen; richtig lautet die Stelle:

Ἀστὴρ πρὶν μὲν ἔλαμπες ἐνὶ ζωοῖσιν Ἑῷος,
νῦν δὲ θανὼν λάμπεις Ἔσπερος ἐν φθιμένοις.

Dieses, seitdem als unecht erwiesene Distichon Platos hat der Dichter frei übertragen (Ed. Forman II 338) und im *Adonais* Str. XLVI verwendet. Derselbe Gedanke wird wieder aufgenommen am Schluss des Gedichtes, Str. LV 8—9.

Preface.

Das Zitat aus Moschus, Epitaph. Bion. v. 116—119 lautet, richtig accentuiert:

Φάρμακον ἦλθε Βίων ποτὶ σὸν στόμα φαρμακοειδές.
πῶς τεν τοῖς χείλεσσι ποτέδραμε κοὐκ ἐγλυκάνθη;
τίς δὲ βροτός, τοσσοῦτον ἀνάμερος ὥς κεράσαι τοι
ἢ δοῦναι λαλέοντι τὸ φάρμακον, οὐ φύγεν ᾠδάν;

the London edition: es wurde damals keine a dere als die in Pisa gedruckte Edition ausgegeben.

on the — of — 1821: am 23. Februar. Bekanntlich wurde Shelley's Asche selbst bald darauf,

am 7. Dezember 1822, auf dem neuen protestantischen Friedhof bestattet. Im Januar 1823 liess Trelawny sie exhumieren und in einem besonders gelegenen Grabe dicht an der Pyramide des Cestius beisetzen.

Paris in 1815 ist ein Gedicht von circa 1000 Versen in der Spenser-Stanze, das in der April-Nummer 1817 der *Quarterly Review* besprochen ist.

Woman ist ein Gedicht in heroischem Vers von M. Barrett, "the Author of *the Heroine*"; es wurde in der *Quarterly* von April 1818 kritisiert. Über *A Syrian Tale* hat W. Michael Rossetti, dessen Notizen ich hier benütze, im British Museum nichts gefunden. Mrs. Alicia Lefanu, eine Schwester von Richard Brinsley Sheridan, veröffentlichte 1810 *The Flowers, a Fairy Tale* und 1812 *The Sons of Erin, a Comedy.* Von ihrer Tochter Miss Alicia Lefanu erschien unter anderem *Rosara's Chain, a Poem.* Mr. John Howard Payne war der Autor von *Brutus, or the Fall of Tarquin, an Historical Tragedy,* besprochen in der *Quarterly* vom April 1820. *The Quarterly* vom Juli 1818 enthält eine Kritik von Milman's Gedicht *Samor, Lord of the Bright City,* das Maiheft eine solche von desselben *Fall of Jerusalem.*

Der Maler Joseph Severn, der 1818 in der Royal Academy die goldene Medaille gewonnen hatte, seit 1813 mit Keats bekannt, kehrte 1860 als englischer Konsul nach Rom zurück, starb 1879 und wurde an Keats' Seite beerdigt. Vergl. William Sharp, Life & Letters of Severn, Lond. 1892.

Text.

Str. 1, 1—2. Vergl. hierzu Bion, v. 1—2:

Αἴαζ ὦ τὸν Ἄδωνιν · ἀπώλετο καλὸς Ἄδωνις,
ὤλετο καλὸς Ἄδωνις · ἐπαιάζουσιν Ἔρωτες.

2, 1. Urania. Von den zwei Gestalten dieses Namens in der klassischen Mythologie ist die eine die Muse der Astronomie. Rossetti hält die Möglichkeit, dass der Dichter hier an diese gedacht, nicht für ausgeschlossen, da Keats' *Hyperion* ein Gedicht über die Sonne, *Endymion* über den Mond ist. Die andere Urania ist Aphrodite Urania. Am wahrscheinlichsten ist mir, dass sich beide Gestalten bei Sh. vermischten, dass er aber mehr die zweite im Auge hatte; oder aber wie Milton Par. Lost VII Urania, den Geist „himmlischen Gesangs" anruft, ohne ihn näher zu bezeichnen.

4, 1. Vergl. Milton's *Il Penseroso*, v. 62.

4, 2—9: Milton.

4, 9: the third etc. Es sind hier nicht die berühmtesten Dichter, sondern die berühmtesten Epiker gemeint, als die Sh. Homer, Dante und Milton betrachtet, wie er in der Abhandlung *Defence of Poetry* ausgesprochen hat. Nach Forman könnte auch die Reihe Plato — Dante — Milton angenommen werden. Da er die Epiker allein im Auge hat, so wird auch Swinburne's Frage: „Wo bleibt Shakespeare?" hinfällig.

5, 3. Vergl. Vergil: „O fortunati nimium sua si bona norint Agricolae."

6, 3—4: Anspielung auf Keats' *Isabella, or the Pot of Basil*, Str. 52.

7, 1. Die Hauptstadt ist Rom.

11. Vergl. hiezu Bion, v. 74—79.

12, 1. Another Splendour = Another luminous Dream (Rossetti).

12, 5. *the damp death* „der Dämpfer Tod" erstickte die Liebkosung des *Splendour* auf den eisigen Lippen des Adonais. So erklärt auch Rossetti [„the damps of death upon the visage of Adonais"] diese unklare Stelle. Die andere von ihm angeführte Auffassung, *the damp death* als ein Synonym für *Splendour* selbst zu nehmen, scheint mir unwahrscheinlich; in diesem Falle paraphrasiert er die Stelle wie folgt: "The Splendour, in imprinting its caress upon the icy lips of Adonais, had its caress quenched by the cold, and was itself converted into dampness and deathliness: it was no longer a luminous splendour, but a vaporous and clammy form of death."

15, 6—9. Dem Moschus fast wörtlich nachgebildet, v. 30—31:

Ἀχὼ δ' ἐν πέτρῃσιν ὀδύρεται, ὅττι σιωπᾷ
κοὐκέτι μιμεῖται τὰ σὰ χείλεα.

17. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass Sh. hier an Keats als den Dichter der *Ode to the Nightingale* gedacht hat. Übrigens ist die Nachtigall bei Moschus, v. 40—51 unter den trauernden Vögeln.

19, 4—5. Vergl. hierzu Shelley's *Hellas:*

"In the great morning of the world,
The spirit of God with might unfurl'd
The flag of Freedom over Chaos", etc.

20. Vergl. dazu Moschus, v. 106—111.

20, 6—8. Vergl. hiezu Byron's Ch. Har. III 97, 9.

20, 8. *sightless lightning.* In dem etwas dunklen Satze bleibt die Bedeutung von ***sightless*** **strittig;** ***that which alone knows*** **ist wohl "the human mind"; soll er verzehrt werden vor dem Körper (oder vor den verschiedenen Phasen der späteren Entwicklung desselben: Rossetti)?** ***sightless*** **bedeutet 1) blind, 2) unsichtbar; beide Bedeutungen scheinen hier verwendbar. Rossetti neigt der zweiten zu, nicht sowohl an den unsichtbaren Blitz denkend, sondern an den unsichtbaren Vorgang, wie von diesem das in der Scheide verborgene Schwert verzehrt wird.**

21, 6. ***who lends what life must borrow.*** **Der Tod, welcher hergibt, „was das Leben von ihm entlehnen muss", i. e. die Lebenszeit. Die unklare Stelle führt Rossetti auf das Bedürfnis nach einem Reime zu** *morrow: sorrow* zurück; er fügt hinzu: "The phenomena of life are but like a transitory loan from the great emporium, death."

24, 7—9. Dazu Bion, v. 64—66. Bei dem Bilde der wandelnden Göttin scheint dem Dichter auch *Ilias* T 92 vorgeschwebt zu haben, die von Plato, Symp. 195 zitiert wird. Hime bemerkt dazu: Shakespeare, by varying the legend, avoids the harsh and unpoetical effect which Bion produces by equating the amount of Aphrodite's tears to Adonis' blood: —

'And in his blood that on the ground lay spill'd' etc.
Venus and Adonis.

26. Wörtliche Übereinstimmung mit Bion, v. 41—46 und v. 48—49.

27. Dazu Bion v. 60—61.

28, 5—9. Die Anspielung bezieht sich auf die Kritik von Byron's *Hours of Idleness* in der *Edinb.*

Rev. und auf seine Satire *Engl. Bards and Scotch Reviewers.* Byron wird hier dem Apollo Pythius assimiliert, wie ihn der Apollo von Belvedere darstellt, seinen Pfeil auf die Schlange Python absendend. Byron hat ihm bekanntlich in Ch. Har. IV zwei berühmte Stanzen gewidmet.

30, 3. The Pilgrim of Eternity ist Byron, der Verfasser von *Childe Harold's Pilgrimage.*

30, 7: Ierne (Ireland) sandte Thomas Moore, den Lyriker seiner Leiden, mit Bezug auf die *Irish Melodies.*

31—34. Selbstschilderung Shelley's.

32, 6. Vergl. damit Wordsworth, *A poet's Epitaph*, Str. 15:

Come, weak as is a breaking wave!

33. Vergl. Dowden II 120, eine Stelle über das Äussere Shelley's: "He was the most interesting figure I ever saw; his eyes like a deer's, bright but rather wild . . . . on his head would be a wreath of what in Marlow we call 'old man's beard' and wild flowers intermixed."

34, 4. *unknown land.* Die Sprache seiner Lieder war seinen Zeitgenossen gleichsam unverständlich wie die Sprache eines unbekannten Landes: es war „Zukunftsmusik". Rossetti: "Perhaps however Shelley merely means that the language (English) was that of a land unknown to the Greek deity Aphrodite Urania."

34, 8—9: cf. Byron's Ch. H. I 83: 'Cain's doom on his faded brow.'

35. Die Schilderung bezieht sich höchst wahrscheinlich auf Leigh Hunt, wie auch Lord Houghton, Swinburne, Cowden Clarke annehmen. Rossetti stimmt für den Maler Severn, Mrs. Cowden Clarke glaubt ihren Gemahl, den treuesten Freund Keats', darin gezeichnet zu finden.

37. Vergl. hiezu im *Mirror for Magistrates* den Fluch Buckingham's gegen den Verräter Banastre wegen der Ähnlichkeit des Ausdrucks:

> Hated be thou, disdainde of everie wight,
> And pointed at whereever thou shalt goe:
> A traiterous wretch, unworthy of the light
> Be thou esteemde: and, to encrease thy woe,
> The sound be hatefull of thy name alsoe.
> And in this sort, with shame and sharpe reproch
> Lead thou thy life, till greater grief approch.

38, 4: cf. Milton, Par. L. IV 828 f.

> 'Ye knew me once, no mate
> For you, there sitting where ye durst not soar.'

39, 1. Hime bemerkt hierzu: der Gedanke ist wenigstens so alt wie Euripides:

> *τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μὲν ἔστι κατθάνειν,*
> *τῶ κατθάνειν δὲ ζῆν . . .*

und zitiert Shakespeare: 'She thinks he could not die, he is not dead.'

40. Vergl. hiezu Str. 12 von Spenser's Sheph. Cal. XI.

45. Chatterton, den Keats sehr bewunderte, und dessen Andenken er seinen *Endymion* widmete. Sir Philip Sidney, die bekannte Zierde des Hofes Elisabeths, der, 32 Jahre alt, in der Schlacht bei Zütphen, 1586, fiel.

45. Lucan, für den Sh. eine ganz besondere Vorliebe hegte, und dessen *Pharsalia* oft als Lektüre des Paares erwähnt wird, hat in seinen Werken vielfache Spuren hinterlassen. Vergl. meine Abhandlung *Lucans Pharsalia in den Dichtungen Shelley's,* 1896.

47. Bei der Deutung dieser dunklen Strophe kann ich mich nur an Rossetti anschliessen. Der Trauernde soll betrachten 1) die Grösse des Erdplaneten; dann, die Erde als Mittelpunkt benutzend, 2) das ganze Universum der Welten und die unbegrenzte Leere des Raumes jenseit derselben, und 3) was er selbst ist, auf Tag und Nacht unseres Planeten beschränkt, und selbst auf diesem nur ein winziger Punkt." "After he shall have realised this to himself, and after the tension of his soul in ranging through the universe and through space shall have kindled hope after hope, wonderment and aspiration after aspiration and wonderment then indeed will he need to keep his heart light, lest it make him sink at the contemplation of his own nullity." v. 9. *to the brink:* i. e. — the very brink of mundane life — to the borderland between life and death: „he will almost have been tempted to have done with life."

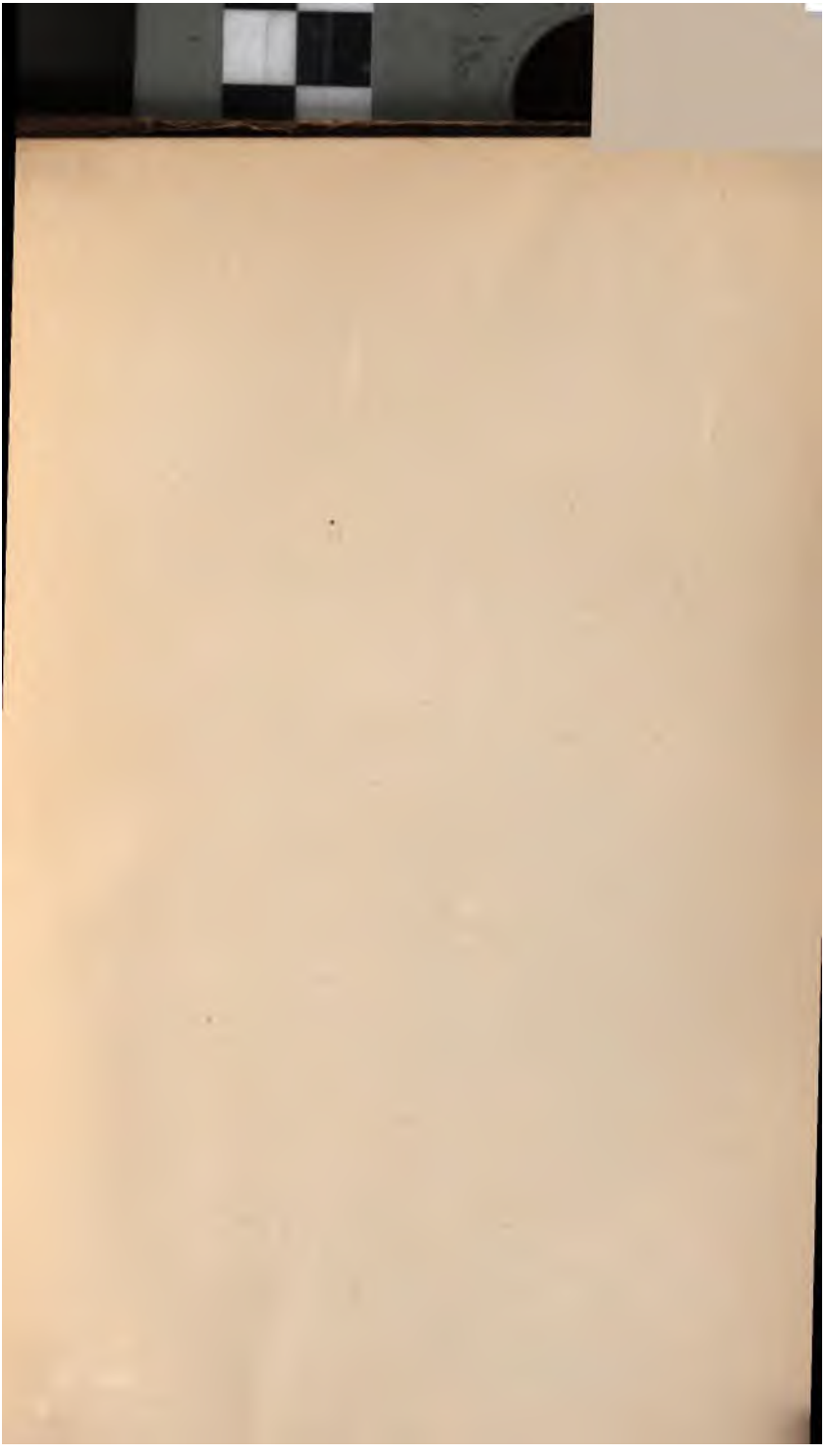
48—49 über Rom vergl. Byron's Ch. H. IV 78.

49, 3—4: Das Coliseum und die Bäder des Caracalla.

49, 7. Der alte protest. Kirchhof in Rom, den Sh. in ähnlichen Ausdrücken in einem Briefe an Peacock vom 22. 12. 1818 beschreibt.

52. Nach Rossetti ist *The One* der gleiche wie *the one Spirit* in Str. **43**, 3: the Universal Mind.

55. ist prophetisch für Shelley's eigenes Ende im tyrrhenischen Meer, am 8. Juli 1822.

Zu den gestrichenen Stellen.

2. 'And the green Paradise' etc. bezieht sich auf Thomas Moore, die nächste: 'And then came one' etc. auf Leigh Hunt, beides nach den Annahmen Garnetts. Über die letzte: 'A mighty Phantasm' etc. giebt dieser keine Erklärung; Forman (*Works* III 33) deutet es auf Samuel Taylor Coleridge, wegen der ähnlichen Allegorien und Ausdrücke, wie sie auf diesen in *Letter to Maria Gisborne,* v. 202—208, angewendet sind.